ФЕДОР ИВАНОВИЧ ШАЛЯПИН

ТОМ ПЕРВЫЙ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ПИСЬМА

ФЕДОР
ИВАНОВИЧ
ШАЛЯПИН

ФЕДОР ИВАНОВИЧ ШАЛЯПИН

ТОМ ПЕРВЫЙ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ПИСЬМА

ТОМ ВТОРОЙ ВОСПОМИНАНИЯ О Ф. И. ШАЛЯПИНЕ

ТОМ ТРЕТИЙ СТАТЬИ И ВЫСКАЗЫВАНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЯ



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1976


ОРЫ
ПРЯНИК
Ф.И. Шаляпину
Б. Кустодиевъ



ФЕДОР ИВАНОВИЧ ШАЛЯПИН

ТОМ ПЕРВЫЙ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ПИСЬМА



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1976

Издание третье,
исправленное
и дополненное

Редактор-составитель Е. А. Грошева
Комментарий Е. А. Грошевой
при участии
И. Ф. Шаляпиной

На суперобложке фрагмент
портрета Ф. И. Шаляпина
работы художника
Б. М. Кустодиева

Оформление художника А. Б. Коноплева

ФЕДОР
ИВАНОВИЧ
ШАЛЯПИН

Том 1

Редактор *В. Н. Стольная*. Художественный редактор *Э. Э. Ринчино*. Технический редактор *Н. И. Новожилова*. Корректор *Н. Г. Антокольская*. Сдано в набор 13/IV-76 г. Подписано в печать 15/XI-76 г. А10609. Формат бумаги 70×90¹/₁₆. Бумага типографская № 1 и тифдручная. Усл. печ. л. 62,156. Уч.-изд. л. 71,19. Изд. № 4836. Тираж 50 000 экз. Заказ 592. Цена 5 р. 24 к. Издательство «Искусство», 103051 Москва, Цветной бульвар, 25. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26. Альбом иллюстраций отпечатан по глубокой печати в ордена Трудового Красного Знамени Ленинградской типографии № 3 им. Ивана Федорова.

Ш $\frac{80105-200}{025(01)-76}$ 38-76

СОДЕРЖАНИЕ

ФЕДОР ИВАНОВИЧ ШАЛЯПИН

В русском искусстве
Шаляпин — эпоха,
как Пушкин.

М. Горький

В истории мирового вокально-сценического искусства нет имени, которое бы по своему обаянию и популярности среди самых широких масс могло сравниться с именем Федора Ивановича Шаляпина. Мир знал много замечательных художников оперной сцены, но часто они либо переживали свою славу, либо она умирала вместе с ними, становясь достоянием прошлого. Слава Шаляпина пережила его.

Почти сорок лет прошло с тех пор, как навсегда замолк неповторимый голос певца. И все же к нему не заросла «народная тропа»!

Непрерывно расширяется в нашей стране круг почитателей великого певца, растет благородный клан «шаляпинистов»-коллекционеров. Да и не только в нашей стране. Во многих домах Болгарии, Польши, Чехословакии, Австрии и других стран Европы, Азии и Америки можно встретить живейший интерес к имени великого русского певца, найти его пластинки, издания, ему посвященные.

Каждая пластинка, напетая Шаляпиным, доставляет слушателям большое эстетическое наслаждение; каждая строка, написанная о нем, прочитывается сотнями жадных глаз.

Жизнь Шаляпина стала легендой.

Советский народ с бережным вниманием и любовью относится ко всему, что составляет его национальную гордость, что умножает славу отечественного искусства. К таким явлениям нашей национальной художественной культуры бесспорно принадлежит творчество Шаляпина.

Одним из первых это понял А. М. Горький, всегда подчеркивавший огромное национальное и мировое значение Шаляпина.

«Такие люди, каков он, — писал Горький, — являются для того, чтобы напомнить всем нам: вот как силен, красив, талантлив русский народ! Вот плоть от плоти его, человек, своими силами прошедший сквозь терния и теснины жизни, чтобы гордо встать в ряд с лучшими людьми мира, чтобы петь всем людям о России, показать всем, как она — внутри, в глубине своей — талантлива и крупна, обаятельна. Любить Россию надо, она этого стоит, она богата великими силами и чарующей красотой.

Вот о чем поет Шаляпин всегда, для этого он и живет, за это мы бы и должны поклониться ему благодарно, дружелюбно...

...Федор Иванов Шаляпин всегда будет тем, что он есть: ослепительно ярким и радостным криком на весь мир: вот она — Русь, вот каков ее народ — дорогу ему, свободу ему!» *.

Так воспринимали Шаляпина лучшие люди его времени, не скупясь на самые высокие сравнения при оценке искусства артиста. Пушкин, Толстой — рядом с этими гигантами русской литературы ставил Шаляпина Горький. Мощь пластической лепки певцом своих образов Б. В. Асафьев сравнивал с силой выразительности скульптурного резца Микеланджело, ритм речи и пения Шаляпина — с гоголевской прозой. «Художник типа Гёте» — это определение творческой личности Шаляпина можно встретить на многих страницах, посвященных артисту. М. В. Нестеров пишет, что Мефистофель Шаляпина в последней его редакции «по своей художественной высоте поднимается до красот Данте». А. В. Луначарский подчеркивал, что Шаляпин «именно воссоздал Дон-Кихота», иначе говоря, минуя «ничтожное в данном случае сотрудничество авторов оперы», встал вровень с Сервантесом. М. С. Шагинян называет имя Шаляпина рядом с именем Рембрандта. Каких бы величайших художников русской сцены мы ни вспомнили, они всегда ставили Шаляпина выше себя. К. С. Станиславский, разрабатывая свою «систему», во многом опирался на опыт Шаляпина, создатель школы актерского мастерства не стеснялся учиться у Шаляпина в работе над конкретными ролями. «Вы меня покорили и победили», — сказал певцу в связи с его исполнением роли Сальери Станиславский, много бившийся над этим образом.

Перед Шаляпиным преклонялись И. М. Москвин и В. И. Качалов. Однажды, в 1919 году, Качалов читал «Воздушный корабль» Лермонтова. Когда он дошел до строк:

Зовет он любезного сына,
Опору в превратной судьбе;
Ему обещает полмира,
А Францию только себе...

в последних словах прозвучала такая великая любовь к родине, такая тоска по ней, что у слушательницы артиста вырвалось:

«— Вася, как это замечательно! Как ты это нашел?

И он ответил:

— Можно еще лучше, еще вернее. Вот Шаляпин мог бы это сделать» **.

Столь всеобщее признание гения Шаляпина, обобщившего в своем творчестве многое, чем жило тогда русское искусство, позволяет понять тот взрыв восторга, с каким еще в начале своего пути он был встречен в передовой художественной среде. В юном артисте, часто еще лишь контурами обозначавшем образы, которые вскоре отольются в фигуры непреходящего идейно-эстетического значения, лучшие русские художники почувствовали глашатая своих стремлений. Шаляпин наряду с Горьким стал их надеждой, их упованием. Они поняли, что артисту было предназначено зримо выразить их идеалы. При этом в самом условном, в самом, казалось, далеком от современности жанре — в опере!

* Из письма А. М. Горького к Н. Е. Буренину (сентябрь 1911 г.).

** *Комаровская Н. И.* Виденное и пережитое. Л.—М., 1965.

«Появление Шаляпина в театральном мире Москвы произвело, мало сказать, сенсацию — оно вызвало небывалое восторженное волнение среди всех людей, любивших театр, оперу, музыку, — вспоминает художник А. Я. Головин. — Я хорошо помню всю значительность этого подъема. Чувствовалось, что вот наступил момент, когда в истории театра откроется новая страница. Выступления Шаляпина воспринимались всеми чуткими людьми, как праздник искусства. Вспоминаю одну из своих встреч с Левитаном, который с первых слов забросал меня вопросами: «Видели вы Шаляпина? Слышали его? Знаете ли вы, что такое Шаляпин?» Я должен был признаться, что еще не слышал. «Пойдите непременно. Вы должны его увидеть! Это что-то необыкновенное. Как он поет Мефистофеля! Как играет!» Левитан был взволнован по-настоящему, и, зная его тонкое артистическое чутье, я понял, что в театре появился действительно какой-то чародей» *. Речь идет о выступлениях Шаляпина в Мамонтовской опере, когда артисту было всего 23 года!

Это не помешало В. В. Стасову убежденно сказать: «Одним великим художником стало больше!»

Русская демократическая критика со Стасовым во главе сразу подняла на щит молодого Шаляпина; она увидела в нем восходящее солнце национального оперного искусства, одного из лучших представителей русского сценического реализма.

И именно поэтому, очевидно, Шаляпин стал центром нападок со стороны реакционных кругов.

Трудно найти в истории театра другого художника, о котором было бы сложено столько нелепых басен, наплетено столько унизительного и гадкого, который бы так безжалостно подвергался всякого рода шантажу, травле и инсинуациям. Пожелтевшие страницы дореволюционных газет пестрят сенсационными сообщениями о Шаляпине, в которых немалое место занимает смакование его «скандальных историй»; полуправда в них сочетается с откровенной ложью, окрашиваемой то в политические, то в «этические» тона. В его адрес с одинаковой яростью неслись и злобный вой черносотенцев и наглые окрики либеральных писак.

«Я, как доктор Штокман (Ибсена), оболган и будто бы уничтожен «большинством» — мне плевали в лицо, кому только было не лень, и, как я заметил, делали это с редкостным удовольствием» **, — с глубокой горечью писал Шаляпин в 1910 году по поводу очередного «инцидента», раздутого до гиперболических размеров буржуазной прессой. Эти слова он мог повторить много раз в условиях царской России.

Доморощенные эстеты немало, хотя и тщетно, потрудились также, чтобы затушевать прогрессивное содержание искусства Шаляпина, сблизить его с декадентскими «идеалами». Усилиями этих писак Шаляпин был объявлен художником с «ночной душой», показавшим «миру ряд грозных призраков», властителем «в сумрачном мире человеческой трагедии, в смятенных ритмах эмоций, мысли и даже рассудка». Музыкальный критик Л. Сабанеев, ратуя за возвращение опер-

* Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Сб. Л.—М., 1960, с. 53.

** Из письма Ф. И. Шаляпина к М. Ф. Волькенштейну (12 ноября 1910 г.).

ного спектакля к «костюмированному концерту», пышной зрелищности, защищая приоритет «бессмысленного» очарования звука и «самодовлеющей» театральной «правды», ополчается на «психологический натурализм» в опере, кульминацию которого он видит в творчестве Шаляпина.

Наряду с декадентскими измышлениями в дореволюционной критике довольно долго жил взгляд на Шаляпина как на чудесный феномен, ничем не связанный с национальной художественной традицией. Все прошлое русской оперной сцены представлялось почти голой пустыней, в которой неведомо как и почему вдруг расцвело гениальное дарование Шаляпина.

В основе подобных воззрений лежало пренебрежение к отечественной культуре, ее истории, ее великим завоеваниям. Русский оперный театр долгое время был явлением весьма мало изученным и еще менее поощряемым. Только в наше время было положено начало собиранию и изучению материалов по истории русской оперной сцены, исследованию ее идейно-эстетических связей со всем развитием социальной и художественной жизни России. Гигантская фигура Шаляпина теперь вырисовывается не только как вершина исторического развития национального оперного театра, протекавшего в обстановке глубоких противоречий, острой борьбы двух культур. Творчество Шаляпина ныне раскрывается перед нами как замечательнейшее явление русского демократического искусства предреволюционной поры.

Есть внутренняя закономерность в том, что на рубеже двух столетий, на переломе двух эпох, в момент острейших социальных коллизий, еще не виданных в истории человечества, наш оперный театр выдвинул такого гениального трагического художника, как Шаляпин.

Это был канун первой русской революции — пролетарский этап освободительного движения народов нашей страны, обусловивший грандиозный подъем всех демократических сил России. Вот почему, несмотря на глубочайшие социально-экономические противоречия, потрясавшие страну, несмотря на полицейский режим, все усиливавшийся гнет царизма и реакционную сущность буржуазии, завоевавшей своих адептов и в искусстве, русская художественная культура достигает в это время в своем развитии небывалых высот.

В 90-е годы прошлого столетия создает свои лучшие творения Чайковский, в полном расцвете сил работают Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов, формируются выдающиеся таланты Рахманинова и Скрябина. В литературу, возглавляемую Львом Толстым и Чеховым, приходит Максим Горький, открывший новую страницу ее истории; начинается деятельность передовой группы молодых писателей, в 1900 году объединенных и возглавленных Горьким для издания сборников товарищества «Знание». В эти же годы выдвигается плеяда замечательных русских художников во главе с Поленовым, Серовым, Левитаном, Врубелем, В. Васнецовым, создают свои монументальные полотна Суриков, Репин, Верещагин.

На сцене Малого театра блистают таланты Ермоловой, Федотовой, Ленского, Южина. Рождается новый театр, которому суждено было создать эпоху в русском сценическом искусстве, — Московский Художественный, театр Чехова и Горького, Станиславского и Немировича-Данченко, Качалова, Москвина, Книппер-Чеховой. На петербургской сцене сверкает созвездие замечательных актеров

во главе с Савиной, Давыдовым, Варламовым, раскрывается изумительное трагическое дарование Комиссаржевской.

И, наконец, русский оперный театр в эти годы достигает высшей точки своего дореволюционного развития.

Первой ласточкой новой весны оперной сцены явился театр С. И. Мамонтова, известный под названием Русской частной оперы. Он выдвинул своим девизом идеи художественной правды, сценического ансамбля, тесного содружества всех муз музыкально-театрального искусства. «Мамонтов постиг, что такое оперный ансамбль не с точки зрения только крепкой вокально-технической спаянности, то есть образцовой спевки, а как одушевленный солидарный художественный коллектив», — писал Асафьев *. Не случайно именно на этой сцене впервые столь крупно проявил себя гений Шаляпина, разбуженный великими творениями русских композиторов, окрыленный идеями подлинного реализма.

Конечно, было бы неверно думать, что фундамент национальной реалистической оперной культуры был заложен лишь театром Мамонтова. Уже при самом возникновении оперного театра в России в XVIII веке у его колыбели столкнулись две глубоко различные эстетические тенденции. Родившись как форма развлечения феодально-помещичьей знати, крепостные и придворные театры, однако, сразу же проявили демократические основы своего искусства. Их несли в своем творчестве крепостные певцы и актеры, передавая из поколения в поколение принципы высокой жизненной правды. Эти черты национальной исполнительской культуры обогатились на оперной сцене передовой эстетикой русской и западноевропейской классической музыки. Взаимно оплодотворяя друг друга, русская музыка и русская сцена воспитали отечественных певцов — от Осипа Петрова и Анны Петровой-Воробьевой до Шаляпина, Собинова, Ершова, Неждановой.

Но русский оперный реализм формировался на императорской сцене в тяжелой борьбе с космополитической эстетикой придворно-дворянских кругов и бюрократическими формами управления. Как много стоили русской опере засилье в XIX веке «привозного» искусства или бойкот, объявленный придворной сценой шедеврам отечественной музыки!

Только с конца прошлого столетия — когда уже были поставлены все оперы Чайковского, прозвучал «Князь Игорь» Бородина, когда вновь были «открыты» «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, утвердились на сцене шедевры Римского-Корсакова, когда Рахманинов-дирижер по-новому раскрыл гениальную музыку Глинки, а Шаляпин дал новую жизнь бессмертным образам русской оперы — отечественный репертуар получил права гражданства на императорской сцене. Это было торжеством передового русского искусства; это была победа широкого демократического зрителя, жаждавшего национального репертуара. В 1910 году пресса уже отмечала, что на долю русской музыки в Большом театре падает крупный перевес, что театр идет навстречу вкусам публики, все более тяготеющей к родному искусству.

Заслуга Мамонтовского театра в том, что он, как живой, инициативный коллектив, не стесненный бюрократическими препонами и потому гибкий и мо-

* *Асафьев Б. В.* Избранные труды, т. 3. М., 1955, с. 207.

бильный, счастливо объединивший в себе молодые силы русского искусства, сумел откликнуться на эстетические запросы передовой части русского общества. И его лучшим ответом был Шаляпин.

В переломные эпохи, обозначенные бурным подъемом прогрессивных общественных сил, возникает искусство большого героико-трагического содержания. «...Жгучая атмосфера социальных катаклизмов ... растит «буревестников», поющих борьбу и смелость подвига», — писал А. В. Луначарский *.

Героическая тема является ведущей в русском искусстве, часто служившем трибуной для решения больших общественных проблем. Первое творение русской музыкальной классики — «Иван Сусанин» Глинки, отразившее в себе дух эпохи 1812—1825 годов, было названо автором «отечественной героико-трагической оперой». Создатель «Бориса Годунова» Пушкин, вдохновивший Мусоргского, считал великими трагедии Шекспира потому, что их предметом являются «судьба человеческая, судьба народная». Пушкин и Глинка утвердили в русском искусстве традицию высоких героико-трагических образов как образов наибольшего идейного наполнения и жизнеутверждения. Именно трагедию Белинский признал высшим родом драматической поэзии, которую, в свою очередь, называл высшей ступенью развития и венцом искусства. «Трагическое, — говорил Чернышевский, — обычно признают высшим, глубочайшим родом возвышенного». Эту традицию отечественного искусства утверждали Семенова и Мочалов, Лермонтов и Достоевский, Мусоргский и Римский-Корсаков, Толстой и Горький, Репин и Суриков, Чайковский и Рахманинов. С большой настойчивостью и силой звучит героическая тема в искусстве накануне первой русской революции.

«Настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого...» — писал Горький Чехову в 1900 году.

И русский театр, всегда особенно чуткий к общественным настроениям, откликается на эту жгучую потребность своего зрителя. Начатое Ермоловой, ее Лауренсией и Жанной д'Арк, продолжает Шаляпин, в творчестве которого воплощаются лучшие достижения трагической музы русской и мировой сцены.

В искусстве Шаляпина поражало пристальное внимание артиста к духовной жизни человека, гениальный дар психологического анализа, умение раскрывать тайники человеческой души, передавать тончайшие, едва уловимые оттенки движений чувств и мыслей его героев. «В исполнении Шаляпина самое ценное... биение жизни: словно он включает художественный замысел в цепь своих личных ощущений, и тогда схема становится бытием, а ее воплощение — жизненным становлением», — писал Б. В. Асафьев **. Персонажи Шаляпина никогда не были однозначны. Они, со всеми своими достоинствами и недостатками, страданиями и радостями, жили полной жизнью. Предвосхищая требование Станиславского, чтобы артист, играя злого, искал бы в то же время, где он добрый, то есть показывал образ в полном объеме жизненных противоречий, Шаляпин стремился реализовать это в своих ролях. Артист говорил, например, что, будучи верным замыслу Пушкина и Мусоргского, он играет преступного царя Бориса, но то, что его виновность в гибели царевича Димитрия историей доподлинно не установлена, помогает ему делать Бориса «более трагически симпатичным». А в отра-

* «Вестник театра», 1919, № 18.
** «Рус. воля», 1917, 5 окт.

вителе Моцарта Сальери — легенда, также не подтвержденная историей, — Шаляпин раскрывал такую бездну душевной борьбы, такие масштабы чувств, что в полной мере ставил его фигуру вровень с шекспировскими созданиями, которые были образцом для автора «маленьких трагедий».

«Единственно правильным путем к красоте я... признал для себя правду. Nel verore il bello (только правдивое прекрасно. — *Е. Г.*)», — пишет Шаляпин.

Именно правда характеров, показанных через увеличительное стекло истории, обогащенных глубиной прозрения художника, и делала их современными.

Созданную великим артистом галерею трагических образов открывает монументальная фигура Ивана Сусанина, в котором героическая романтика сочетается с теплотой и сердечностью русского крестьянина.

«Он прост и добродушен, этот величавый и сильный человек, — писал известный критик С. Н. Кругликов. — Но не кричат его сила и величие; без ложных эффектов и поз, а естественно, как непреложно-логический вывод из его убеждений и верований — тогда лишь проявилась его мощь, когда понадобилось отдать жизнь за идею. Тем разительнее подвиг, чем менее эффектен его совершитель» *.

Чтобы показать такого Сусанина, Шаляпину пришлось бороться за все, вплоть до костюма. Артист недаром рассказывает, как директор императорских театров Всеволожский говорил, что от русской музыки несет перегаром водки и «отвратительным» запахом щей и гречневой каши! И все же победа осталась за художником-реалистом. «Революция свершилась. На самой высокой баррикаде стоял костромской мужик Сусанин в настоящих лаптях», — вспоминает Шаляпин. Это было в преддверии 1905 года.

Ивану Сусанину в творчестве Шаляпина противостоят образы властителей, монархов, самодержавных деспотов. Как ни разнообразны и многогранны эти шаляпинские творения — царь Борис, Грозный, Филипп II Испанский, Олоферн, как ни ярко была выражена артистом их индивидуальная сущность, он рельефно раскрывал и общую черту их внутренней жизни. Ее доминантой являлось глубокое, устрашающее одиночество, надломленность, трагическая раздвоенность души, совести, чувств. С гениальной силой психологического анализа Шаляпин обнажал тяжелую душевную драму своих венценосных героев, подтачивавшую их могущество, приводившую к катастрофе.

Своим исполнением Ивана Грозного Шаляпин не только прочно утвердил на русской сцене «Псковитянку» Римского-Корсакова в ее последней редакции. Ее успех на сцене Большого театра в 1901 году (после нашумевшей постановки в Мамонтовском театре) был воспринят всеми, болевшими за отечественное искусство, как поворот императорской сцены к русской музыке, как признание «во всех инстанциях» могучего таланта Римского-Корсакова.

Между тем Шаляпин нисколько не льстил царю Ивану. Артист показывал всю сложность его психики, необузданность и противоречивость тяжелого характера. Ханжество и черствость, трусость и болезненная подозрительность, жестокость и вдруг вспыхнувшая нежность к чудом обретенной дочери, беспощадная расправа с псковской вольницей и горькие стенания над мертвой Ольгой... Трагедия царя Ивана, на мгновение познавшего чувство близости и доверия

* Федор Иванович Шаляпин, с. 58.

и тут же утратившего его, трагедия, которой завершается опера, как бы говорила: даже самый грозный из русских самодержцев, огнем и мечом ковавший свое царство, не безнаказан.

Не случайно именно Грозный открыл Шаляпину путь к его полному признанию в широких демократических кругах русского общества. В. В. Стасов, увидев Шаляпина — Грозного, воскликнул: «Радость безмерная!» *, как бы сближая значение Шаляпина на сцене со значением Глинки в музыке.

С царем Иваном, созданным артистом на пороге славы, перекликается его Филипп II — последняя новая роль, которую создал певец на родной земле, в самый канун краха русского самодержавия **. Каменное изваяние, распространяющее вокруг себя мертвящий холод, приводящее в страх каждого, кто встречается на его пути, — таким рисовал Шаляпин кровавого деспота испанского народа, поработителя Фландрии, завоевателя Португалии. Ужас и трепет внушал его Филипп. «Замкнутость, угрюмая холодность монарха выражена в его медлительных движениях и неожиданных поворотах головы, словно беспредельно уверен король в своей силе и могуществе и в то же время никому не доверяет ни на одно мгновение». Но и этот человек, казалось, железной воли, обладающий безграничной властью, человек, одним жестом руки посылающий людей на костры и плаху, на жесточайшие муки, тоже бессилен... Бессилен он и перед «святейшей» инквизицией, принося ей в жертву единственного человека, к которому испытал доверие. Бессилен и перед своим чувством к королеве, еще заставляющим биться его хладеющее сердце. И в знаменитой арии Филиппа Шаляпин исторгал из души своего «каменного» героя столько горького сомнения, столько отчаяния неразделенной любви, что застывшая маска короля уже не могла обмануть. Монумент в царственной порфире внутри был сломлен.

А Олоферн Шаляпина, этот свирепый зверь, захватчик, первобытный в своей неистовой жажде побед и плотских наслаждений! Репин считал его «высочайшим подъемом»: «Не так давно в «Олоферне» (опера Серова «Юдифь». — *Е. Г.*) я слышал и видел Шаляпина. Это был верх гениальности... Как он лежал на софе!.. Архивосточный деспот, завоеватель в дурном настроении!.. Предстоящие цепенеют, со всеми одалисками. Цепенеет весь театр, так глубока и убийственно могуча хандра неограниченного владыки...» *** «Нет, ни слова, ни картина этого не может и бледненько передать», — подтверждает Репин свое впечатление от Олоферна — Шаляпина в другом письме.

И, наконец, Борис Годунов — наивысшее свидетельство реалистического таланта и социальной чуткости артиста. В его Борисе соединились недюжинный государственный ум, нежное сердце отца и больная совесть, сознание непоправимости содеянного, ужас перед ним. Но, гениально передавая душевные страдания преступного царя, Шаляпин не замыкался в их последовательном воплощении. Масштабы образа, крупность переживаний Бориса — владыки огромной разоренной страны — подсказывали мысль и о страдающем народе. Не потому ли

* Первые слова Собинина, вернувшегося после победоносного сражения русского войска с польскими интервентами («Иван Сусанин» Глинки).

** Впервые на русской сцене Шаляпин спел эту партию в начале февраля 1917 года, поставив «Дон Карлоса» в Большом театре.

*** *Репин И.* Письма, т. 2. М., 1969, с. 249.

Шаляпин обычно так упорно отстаивал сцены под Кромами и в корчме? Не раз он выдерживал битвы с антрепренерами, особенно за границей, стремившимися из материальных соображений купировать эти картины. Но тогда Шаляпин отказывался выступать, и можно думать, что здесь играл роль не только его пиетет перед Мусоргским, но и необходимость для артиста ощущать народную силу, заставлявшую колебаться царский трон.

Образы Бориса, Филиппа II, Грозного, Олоферна приводили к мысли о шаткости самовластия. К такой концепции вела артиста его чуткость к общественным настроениям, его стихийная ненависть к царизму, обрекавшему народ на нищенство и темноту. «И отсюда, из его ненависти к власти — ужас, в котором он показывает царей». Этими словами М. Горький заключает во второй части «Жизни Клима Самгина» свою блестящую зарисовку Шаляпина, поющего «Дубинушку» в 1905 году.

Как ни вспомнить по аналогии образ диктатора Рима, созданный Качаловым на сцене МХТ в 1903 году в постановке Вл. И. Немировича-Данченко «Юлий Цезарь» Шекспира. «В Юлии Цезаре Качалов раскрывает проблему власти, лишенной народной поддержки. ...Качалов играл диктатора, оторванного от народа, скрывающего от всех свои тревоги и подозрения, диктатора, делающего из себя «полубога», замкнувшегося в своем одиночестве и потому обреченного на гибель», — писал П. Марков. Не случайно критика того времени сближала образы Юлия Цезаря — Качалова и Грозного и Годунова — Шаляпина.

Роли Шаляпина давали богатую пищу умам современников.

Владимир Галицкий, «князь-босяк», по выражению Стасова, с его обнаженным цинизмом, презрением к народу, чревоугодием, распутством и отсюда, от самых низменных инстинктов — жадным стремлением к власти:

Пожил бы я всласть,
Ведь на то и власть.

Разве этот образ, как живой вылепленный Шаляпиным, не бросал вызов придворной знати с ее развратом, кутежами, тратой огромных средств на свои прихоти и развлечения?

А Кончак, этот последний дар стареющего артиста родной опере, о котором мы знаем по грамзаписи арии и единственной опубликованной у нас фотографии? Судя по ней, можно согласиться с одним из мемуаристов, что «владыка ковыльных степей Кончак — Шаляпин лишен восточной неги...» Дикость нрава завоевателя видна в этих светлых глазах, в насупленных, раскидистых бровях. Действительно, есть что-то страшное, беспощадное в этом смуглом лице, обрамленном длинными змеиными космами черных волос. Действительно, этот образ заставляет вспомнить стихи Блока:

За море Черное, за море Белое,
В черные ночи и в белые дни
Дико глядится лицо онемелое,
Очи татарские мечут огни...

Вслушайтесь в запись, как произносит шаляпинский Кончак: «Сознайся, разве пленники так живут? Так ли?» Вслушайтесь в леденящий душу смешок,

сопровождающий эту фразу. Или в слова: «Не врагом бы твоим, а союзником верным, а другом надежным, а братом твоим мне хотелось бы быть...», в которых слышится совсем обратное тому, что говорят уста; или в завораживающие, улещающие интонации хана, пытающегося прельстить Игоря сокровищами своего гарема. Сколько тут хитрости, коварства, тайной мысли купить, обмануть русского князя, а вовсе не заключить с ним мирный договор. И вместе с тем, сколько упоения властью, сколько сознания своей силы: «Все боятся меня, все трепещут кругом». Орда такого Кончака разоряла русские города, вытаптывала нивы, сеяла страх и ужас всюду, где она появлялась.

Но разве в современном мире нельзя встретить подобных галицких и кончаков? В исторической конкретности образов Шаляпин, вслед за композитором, сумел дать глубокие обобщения.

Даже в столь, казалось бы, отвлеченных философских образах, как Мефистофель Бойто и Гуно, артист как бы произносил приговор над действительностью.

«Он стоял, извиваясь и подпрыгивая на туго натянутом канате людских страстей, балансируя пороками и увлечениями последней минуты, — говорилось в одном из отзывов. — Красный рыцарь, чье длинное, торчащее за ухом перо все время тряслось и словно грозило пальцем, — был увлекателен и... страшен. «На земле весь род людской». Эту песню Красный Смех кидал в публику, показывая ужасные черты, гримасы презрения и отвращения, издеваясь над теми самыми страстями, вдохновителями которых был он — Мефистофель. А был он божком продажной совести, гнусных сделок чести, грязных закоулков человеческой души. Сводник, спекулянт и ростовщик жили в этом красном черте, самом близком и понятном из всех чертей современного пекла. Он управлял биржей, изобретал концессии, вздувал акции, брал подряды и взятки, открывал ломбарды и кассы ссуд, игорные притоны и дома терпимости... Он — душа погромов еврейских, армянских...» *.

Вот на какие прямые ассоциации наталкивал Мефистофель Шаляпина, столь галантный у Гуно.

Так же остросовременно воспринимался Мефистофель Бойто. Критика отмечала: в этой роли Шаляпин настолько велик, что забываются и плохой перевод и посредственная музыка оперы, а видится Мефистофель самого Гёте, которого и надо читать перед спектаклем.

Писатель А. С. Серафимович нашел слова, подчеркивавшие не только значительность этого образа Шаляпина, но и его отношение к действительности: «Мощный, неудержимо проникающий в душу голос лился сверху, затопляя до самого верха колоссальный зал. Мрачная фигура высилась высоко над сценой, и нечеловеческое лицо с дьявольскими глазами, полное дьявольского презрения к ничтожному, выделяющемуся в тумане жилищу, населенному презренной породой, удивительно сливалось с раскатами божественного голоса. И по мере того, как он звучал и заполнял собой зал, Шаляпин пропадал, пропадала обстановка, декорации, земной шар в тумане, оставался один дьявол, злобный, с удивительно скверной рожей. И все эти сидящие люди, такие разодетые, такие сытые и пресыщенные, уже не думали, хорошо или дурно звучит голос, хорошо или дурно

* Федор Иванович Шаляпин. Сб. М., 1915, с. 53—54.

играет тот, кто прежде был Шаляпиным. Бездна злобного презрения заливала, давила их. А сатана не унимался. Он оторвал сытую, уверенную толпу от обычной обстановки, от обычного комплекса чувств и ощущений, и все чувствовали себя маленькими, жалкими и ничтожными...» *.

Так гений Шаляпина тревожил мещанское болото, отравляя самодовольный покой российского буржуа сознанием преходящести, призрачности всего, чем он обладает, ощущением близости катастрофы...

И как вершина художественного выражения клокотавшей в русском обществе внутренней силы явился Демон Шаляпина, родившийся в начале 1904 года. Это было открытием, глубоко потрясшим и зрителей и знатоков неповторимой мощью, новаторским прочтением давно известного образа Рубинштейна.

«Как бы из хаоса мироздания пронесся стихийный вихрь, и клятва прозвучала в нем угрозой и отчаянием. Шаляпин пел, скандируя слова в каком-то безумном темпе, и по мере того, как он пел, мы все, бывшие на сцене, замерли ошеломленные, а оркестр, продолжая играть, поднялся, как один человек, со своих мест, изумленно и восторженно глядя на него» **, — свидетельствовала одна из участниц спектакля. С образом Прометея сравнивала критика шаляпинского Демона, восставшего против божественной воли, бросившего вызов небу как протест против покорности и подчинения. Слова «я здесь владею, я люблю» были исполнены такой несокрушимой силы и величия, что, вопреки финалу оперы, в восприятии зрителей победителем оставался «дух изгнания».

Мариэтта Шагинян, рассказывая о шаляпинском Демоне, как о «чуде», как об одном из самых потрясающих впечатлений своей большой жизни, подчеркивает звучавший в этом образе мотив одиночества, жажды и невозможности для Демона любви.

О тесной связи творчества Шаляпина с его временем говорит один из советских биографов артиста, М. О. Янковский. Образы «бродяжной Руси», созданные певцом, исследователь сопоставляет с фигурами горьковских «босяков». На первом месте здесь Варлаам. И хотя критика не всегда принимала шаляпинского Варлаама и сам артист считал, что не в совершенстве воплощал этот образ, но его настроение, горький юмор, бездонную тоску Шаляпин, по собственному признанию, чувствовал сильно и глубоко. Еремка из «Вражьей силы» тоже представитель сермяжной Руси, которая и пьет, и грешит, и злодействует только потому, что у нее все в жизни отнято. Шаляпин хорошо знал темный тоскливый быт, порождавший подобных людей, как знали это и А. М. Горький и друг певца писатель В. А. Гиляровский, «ходивший в народ» и оставивший почти документальные зарисовки из жизни волжских бурлаков и постояльцев Хитрова рынка. На той суровой жизненной дороге, которую прошел Шаляпин, он встречал и Варлаамов и Еремок, глубоко познал простого русского человека, могучий размах его характера, человека, который тщетно искал выхода из тупого и бессмысленного существования, порой отводя душу в пьянстве, в кровавых драках. Это была «сила пододонная», стихийный разгул которой гениально показал Мусоргский в сцене под Кромами.

* Сб. Федор Иванович Шаляпин, с. 78.

** *Салина Н. В.* Жизнь и сцена, 1914, с. 117.

Шаляпин сам признавал связь своих героев с современной ему жизнью. Вскоре после триумфального успеха премьеры «Дон Кихота» Массне артист сказал корреспонденту журнала «Солнце России»: «Я люблю своих героев, которых вывожу. Я точно живу и страдаю вместе с ними. Я люблю и боготворю Дон Кихота, ибо он мой идеал! Дон Кихот напоминает мне дорогую Россию! Дон Кихот существо, сотканное из доброты и нежности. Сколько у нас донкихотов на Руси!» *

Любопытен рассказ С. Маковского, сына художника, о том, как Шаляпин спел «Марсельезу» в 1916 году на банкете в честь годовщины франко-русского соглашения, на котором присутствовали дипломаты «союзных государств, виднейшие члены Думы и Государственного совета во главе с Родзянко и председателем Совета министров Штюрмером:

«...Песня Руже де Лиля в устах Шаляпина на этом петербургском торжестве у Контана за год приблизительно до крушения императорской России прозвучала каким-то пророческим предвестием революции. В этот год она висела в воздухе. Когда запел Шаляпин, революционная буря ворвалась в залу и многим не по себе стало от звуков этой песенной бури. За столом замерли — одни с испугом, другие со сладостным головокружением. Бедный Штюрмер, сидевший рядом с Родзянко, врос в свою тарелку, сгорбился, зажмурив глаза. Да и не он один... Пророческий клик Шаляпина все покрыл, увлек за собой и развеял, обратил в ничтожество призрак преходящей действительности...».

Так или иначе, все основные образы Шаляпина говорят о том, что сценические концепции артиста были рождены его эпохой. В них жили те же импульсы, которые волновали его современников, насыщали русскую общественную жизнь.

Вот почему такие бури восторгов вызывал героический патриотизм его Сусанина, так волновал своей страстной бунтарской энергией Демон, так потрясала мрачная патетика образов самодержавных властелинов. А его «Дубинушка» и другие русские песни, шумановские «Два гренадера», «Старый капрал» Даргомыжского, «Ночной смотр» Глинки и еще многое другое из концертного репертуара, проникнутое героическим пафосом и силой трагического конфликта, — как все это отвечало чаяниям и настроениям демократической аудитории!

Знаменательно, что десятилетие 1895—1905 годов, то есть период громаднейшего общественного подъема в преддверии первой русской революции, было самым плодотворным и насыщенным в деятельности Шаляпина. Именно в это десятилетие были созданы его лучшие образы, оформились его эстетические принципы, его отношение к искусству.

В единстве идейно-художественных устремлений великого артиста с его временем и сказался гений Шаляпина, в этом была сила его воздействия на современников. «Ты наша лучшая действительность...» — гласил адрес, поднесенный «великому Шаляпину» от «галерки Большого театра» в 1907 году.

«...Если перед нами действительно великий художник, — писал В. И. Ленин о Льве Толстом, — то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях»**.

* «Солнце России», 1912, № 120/121.

** „В. И. Ленин о литературе и искусстве", М., 1969, с. 215.

Эти слова можно было бы отнести и к Шаляпину.

Шаляпинские создания, в которых тенденция была глубоко скрыта неисчерпаемыми богатствами художественного образа, отразили многое из того, что хотел видеть передовой демократический зритель той эпохи. «Ф. Шаляпин — лицо символическое; это удивительно целостный образ демократической России...» — так оценивал Горький гений Шаляпина в период его расцвета, указывая, что в русском искусстве пения — он первый, как в искусстве слова — первый Толстой.

Невозможно согласиться с точкой зрения некоторых биографов Шаляпина, видящих в нем лишь певца «Могучей кучки», точнее говоря, исполнителя партий только в операх Глинки, Мусоргского и Римского-Корсакова. Вряд ли может служить серьезным основанием для подобного «приговора» тот факт, что в операх Чайковского артист не создал ничего, близкого по масштабам его Борису, Досифею, Грозному или Сальери. Стоит ли из случайной и не совсем, вероятно, удачной попытки Шаляпина спеть Онегина (в двух картинах) делать вывод о «недостаточной полновесности шаляпинского театра»? Он прекрасно пел и Гремина, и князя Вязьминского в «Опричнике», и Томского, но все они не являются носителями главной, ведущей идеи композитора, центром его философского замысла. Лирико-драматические концепции Чайковского требовали иных героев и потому— иных голосов. И все же можно верить, что если бы каким-то чудом Шаляпин спел, например, Германа — величайшее создание трагической музы Чайковского, — эта партия вошла бы в ряд лучших творений артиста.

Подтверждение этой мысли можно найти в воспоминаниях ряда людей, лично общавшихся с артистом. Об этом свидетельствует, например, писательница Лидия Нелидова-Фивейская, встречавшаяся с Ф. И. Шаляпиным в Америке. Поведав ей о своей безграничной любви к Пушкину, артист сказал: «Моими лучшими ролями были его герои; я их воплощал в жизнь. Мы вместе с Пушкиным создали Бориса Годунова, Мельника, Фарлафа. Я мечтал спеть Германа, хотя это теноровая партия, но поверьте, это было бы моим лучшим созданием! Как я чувствую его, как близок он мне! Как гениально выражен этот характер в музыке Чайковского!..»

В воспоминаниях артиста Б. Е. Плотникова о гастрольной поездке с Шаляпиным по городам Америки читатель также найдет упоминание об этой несбыточной мечте артиста. Обсуждая вопрос, почему он не готовит новых ролей, Шаляпин сказал: «А вот Германа в «Пиковой даме» я мечтаю спеть. Знаю, что на меня воззрятся с изумлением. И уже было такое, когда я раз сказал это среди музыкантов. Давно, давно меня тянет этот образ, и чувствую, что было бы как раз то, что в этом самом Германе должно быть». Он несколько раз повторил: «Какой был бы Герман!».

Думается, что эти свидетельства совершенно разных людей достаточно убедительно подтверждают, что и Чайковский был близок Шаляпину, но там, где фокусируется центральная идея композитора, где создан характер, по масштабам своего драматизма, по силе внутренних конфликтов дающий материал для лепки большого трагического образа.

Был один великий оперный композитор, с героями которого Шаляпин так и не встретился на сцене. Это Вагнер. Артист объяснял это тем, что плохо вла-

дел немецким языком, а иностранных авторов на зарубежной сцене он предпочитал петь в оригинале. Но, скорее всего, это была отговорка. Ведь пел он по-русски Гуно, Верди, Бойто и других западных композиторов. И Вагнеру был не чужд, спев в концерте с оркестром монолог и песню Закса из «Мейстерзингеров», прощание Вотана из «Валькирии». Но в спектаклях их петь не решался.

«Хотелось бы мне очень выступить в «Нибелунгах» — Вотана, мне по вкусу эта роль, — сказал как-то артист. — Не так исполняют тетралогию, как надо. И у нас, и у немцев. Повелось как-то неправильно со времени самого Вагнера. Гениальный он был музыкант, но, видно, режиссер неважный. Однажды думаю, все-таки пропеть Вотана так, как я себе представляю» *. Но так и не спел.

На вопрос С. Ю. Левика: «Почему?» — прямо ответил: «Не люблю». Но в другой раз напел несколько фраз из «Валькирии» «на замечательном кантабиле, необыкновенно спокойно и ровно, бесконечно мягким звуком. Ничего титанического в его пении не было. Наоборот, все было овеяно каким-то лиризмом, и в то же время каждое слово наполнялось глубоким смыслом, звучало полновесно и законченно» **.

Эти факты, думается, раскрывают истинную причину, почему Шаляпин чуждался вагнеровских опер. Художника-реалиста не зажигали отвлеченные философские идеи, воплощенные в образах Вагнера. Но еще больше ему мешала традиция их сценического воплощения — крайняя статичность, напыщенность, «деревянная» величественность. А он искал в них человечности, душевной глубины, полноты характеров. Словом, того, к чему всегда стремились лучшие русские певцы. Вспомним, что и Собинов не принял немецкую традицию трактовки Лоэнгрина и наделил своего героя обаянием лиризма и гуманности.

Менее всего можно упрекать Шаляпина за ограниченность творческого диапазона. Здесь надо говорить о другом. Масштабы гения Шаляпина требовали и соответствующего характера творческого материала, сочетающего глубину философского обобщения с жизненной многогранностью. Не случайно артист так тщательно отобрал свой оперный репертуар, в конце концов вместивший примерно полтора десятка партий. Зато каких! К тому же за ними стоят годы огромного труда, творческих поисков, экспериментов.

В период скитаний с бродячими труппами по городам России, затем работая на казенной сцене в Тифлисе и Петербурге, Шаляпин спел, по его собственным словам, не менее пятидесяти самых различных партий (к сожалению, не все из них точно известны). За три года работы у Мамонтова артист выступил в двадцати ролях, впервые спев такие партии, как Иван Грозный, Досифей, Варяжский гость, Сальери, Борис Годунов. Восемнадцать новых ролей он приготовил за время службы в Большом и Мариинском театрах, а также для заграничных гастролей. Пока известно шестьдесят восемь партий, спетых Шаляпиным. Кто же из современных ему крупных оперных певцов мог сравниться по такому «багажу» с великим артистом?

Из сорока двух партий, спетых Собиновым, в репертуаре певца тоже осталось около полутора десятков ролей. Очевидно, в таком «отсеве» есть своя законо-

* «Петербургская газета», 1907, 31 авг.
** *Левик С. Ю.* Записки оперного певца. М., 1962, с. 530.

мерность: в поисках большими артистами наиболее близких образов отбрасывается все, что так или иначе не отвечает их стремлениям, эстетическим идеалам.

Нельзя забывать и постоянную работу артиста над ролями, казалось, давно уже им отшлифованными и завоевавшими всеобщее признание. Шаляпин с годами все больше углублял свои концепции, находил новые решения во всем, вплоть до грима и костюма. Достаточно сопоставить хотя бы его образы Мефистофеля разных лет, чтобы понять постоянное стремление артиста к тому, что жило в его воображении. И все же, несмотря на непрерывную работу и думы о Мефистофеле, поиски зримого воплощения того образа, который в идеале рисовался Шаляпину, он до конца своей жизни оставался недоволен тем, что успел сделать, хотя и критика и публика всех стран выражала свое предельное восхищение. «Мефистофель— одна из самых горьких неудовлетворенностей всей моей артистической карьеры»,— признавался он. «В своей душе я ношу образ Мефистофеля, который мне так и не удалось воплотить. В сравнении с этим мечтаемым образом тот, который я создаю, для меня не больше, чем зубная боль».

Если внимательно прочитать все, что пишет Шаляпин о себе, о своем понимании искусства и о своих творческих принципах, то становится совершенно ясна титаническая работа его ума, наблюдательности, воображения, о которой зритель даже и не подозревал, часто отдавая дань исключительно таланту артиста, его интуиции, вдохновению. В этом, собственно, и заключается идеал искусства, магия его воздействия. На сцене все должно быть так легко и естественно, так логически убедительно, будто образ, мизансцены рождаются тут же, сами собой, без каких-либо усилий и предварительной подготовки. Вот почему Шаляпин предпочитал сам быть режиссером своих спектаклей, самостоятельно работать со своими партнерами, и, по отзывам критики и самих исполнителей, это всегда приносило великолепные плоды.

Всюду, где Шаляпин находил опору для своих концепций, иной раз и помимо музыки он создавал неповторимые поэтические образы. В этом ему помогали литература, история или сама жизнь, вернее же, все вместе взятое. Даже в величайших произведениях оперной классики Шаляпин не довольствовался одной музыкой. В создании его образа Бориса Годунова, как известно, участвовал не только Мусоргский, но и Пушкин, и Ключевский, и окружающая действительность, в которой артист черпал знание человеческой психики, и, наконец, богатства его собственной души. Ведь личность художника играет наипервейшую роль в его творчестве. Человеческая заурядность, серость, безликость никогда не позволят актеру подняться до великих образов Шекспира, Пушкина или Мусоргского. Тем более не сможет такой исполнитель создать нечто почти на пустом месте, как этого достигал Шаляпин в опере Массне или даже в дилетантских опусах некоего Рауля Гинсбурга (по другой транскрипции — Гюнсбурга), антрепренера театра в Монте-Карло, в «операх» которого Шаляпин из дружбы иногда выступал. Нигде почти, кроме Монте-Карло, он их не пел, но из тех отзывов, которые проникали в русскую прессу, можно понять, что Шаляпин потрясал сердца зарубежных зрителей, играя хана Асваба — героя одного из ранних рассказов М. Горького — или Грозного в жалкой «интерпретации» доморощенного автора.

Шаляпин всегда не только полностью передавал замысел композитора, но и, внося в него свои коррективы, обогащая, дополняя его, открывал в нем такие стороны, о которых, возможно, автор и не помышлял. И чем весомее было создание композитора, тем более воодушевлялся артист, тем сильнее разгоралось его чуткое воображение, становился богаче его герой. Так Шаляпин поднимался вровень с величайшими творцами музыки, по существу являясь их соавтором. Умение Шаляпина, не искажая авторского замысла, приближать его к требованиям современности, сгущать, концентрировать психологическое содержание музыкального образа отмечали многие современные ему критики.

«Шаляпин не придерживался ни строго предписанного темпа, ни математически точно обозначенной динамики, — писал один из них. — В этом отношении он подтверждает взгляд Рихарда Вагнера, что темп и динамика должны пониматься относительно, и только правдивое чутье всегда подскажет артисту и степень движения, и силу звука данной фразы» *. Б. В. Асафьев говорил, что Шаляпин нередко «пунктирует» музыку в поисках большей выразительности. Но никого никогда это не шокировало, даже авторов данных произведений. Закономерность подобного вмешательства Шаляпина в композиторский замысел лучше всего доказывает восторженное преклонение перед певцом такого строгого и принципиального музыканта, как С. В. Рахманинов. Достаточно взглянуть на авторский текст и расшифровку исполнительской редакции Шаляпина каватины Алеко, чтобы понять, сколь существенно менял певец не только темп и динамику, но подчас и вокальный рисунок, сближая или укрупняя фразы и т. д. И тем не менее Рахманинов целиком принимал все, что делал Шаляпин, упиваясь его исполнением. «Моя связь с Шаляпиным — это одно из самых сильных, глубоких и тонких переживаний всей моей жизни», — признавался композитор.

А Римский-Корсаков? Этот незыблемый авторитет русской музыки, строгий, суровый мэтр. И он, по существу соавтор Мусоргского, переживший и перечувствовавший каждую его ноту, «прощал» Шаляпину все то, что тот вносил от себя в музыкальный текст «Бориса Годунова». Почему? Потому ли, что Шаляпин обладал каким-то гипнотическим воздействием на слушателя? Воздействие, конечно, было. «Его способность одним своим присутствием на сцене *потрясать* всю аудиторию каким-то прямым воздействием, держать тысячи людей в своей власти — была невероятна», — писал Александр Бенуа. Магия чародейного мастерства артиста не знала границ. Но во многом ее основой было именно то, что захватывало музыкантов.

Богатейший комплекс выразительных средств актерского мастерства Шаляпина, пожалуй, мешал полному осознанию того, что в первую очередь Шаляпин был *гениальным музыкантом*. Но современники его не раз на это указывали. «Шаляпин никогда не ломает музыкальную фразу ради сцены и сохраняет за музыкой первенствующее начало, какое ей в опере и подобает, но все его действия и мимика так тесно согласованы с музыкой, что может показаться, будто она естественно вытекает из данного сценического положения, — это есть верх искусства, доступного оперному исполнителю, и Шаляпин вполне владеет им», — писал Н. Д. Кашкин.

* «Рампа и жизнь», 1917, № 26, с. 6.

Исключительная чуткость к музыке и позволяла певцу, не нарушая сути композиторского творения, создавать свои неповторимые исполнительские редакции. О редкой, поразительной музыкальности Шаляпина говорят сотни фактов. Есть много свидетельств тому, как Шаляпин, еще в ранней юности, замечательно читал с листа совершенно незнакомую ему музыку, как феноменальна была его музыкальная память, позволявшая певцу быстро осваивать *все* партии опер, в которых он участвовал. Он их не только запоминал, но сразу же ощущал себя в том или ином образе, полностью исходя из музыки.

Музыканты восхищались его исключительным чувством ритма. «Для певца музыкальный ритм должен быть приведен в соотношение со смыслом и ритмом слов, и такого совершенства в отыскании и обнаружении того соотношения, как у Шаляпина, я не встречал ни у одного певца, — писал Виктор Вальтер, концертмейстер первых скрипок оркестра Мариинского театра, наблюдавший артиста более двух десятков лет. — Когда Шаляпин создает какую-нибудь роль, то для него музыкальный ритм в такой партии становится его второй природой и исполняется им с такой интуитивной легкостью, как акцент при разговоре на родном языке. Для Шаляпина счет в том смысле, как это понимается у певцов, не существует, когда роль у него готова. Поэтому вы не заметите никогда, чтобы Шаляпин смотрел на дирижера. Но его пение не есть произвол в ритме, а величайший и совершенно ясный для желающего понять капельмейстера музыкально-словесный ритм. Вся эта инстинктивная ритмическая свобода в пении Шаляпина и делает его единственным оперным певцом: Шаляпин поет так натурально на сцене, как Сальвини говорит, и в этом причина неотразимости его обаяния» *. О постоянном стремлении певца к соответствию ритмики и вокальной декламации говорят и другие: «Он каждый размер, каждую мысль текста укладывает в прочные рамки, но, конечно, едва уловимые своей определенностью, и настолько, что вам кажется, будто певец произволен в ритме... Только в устах Шаляпина понятно выражение Шумана, что ритм — душа музыки» **. Асафьев отмечал, что у Рахманинова и у Шаляпина «акцентный ритм и ритм длительностей, и ритм цезур и «воздушных пауз», то есть еле уловимых «молчаний» и передышек... и ритм глубины дыхания — все, все было пронизано мелодической закономерностью чередований прилива, отлива и смены светотени, а главное — орлиным полетом, спокойной властностью».

Поразительное ощущение Шаляпиным архитектоники музыкальной формы подтверждает, например, рассказ М. С. Шагинян, как после одного из своих концертов Рахманинов был в большом смятении из-за того, что он «точку упустил» (речь, видимо, идет о кульминации произведения): «Исполнитель должен подойти к ней с абсолютным расчетом, абсолютной точностью, потому что если она сползет, то рассыплется вся форма, станет рыхлой и клочковатой». Рахманинов прибавил, пишет Шагинян: «Это не только я, но и Шаляпин то же переживает. Один раз на его концерте публика бесновалась от восторга, а он волосы на себе рвал, потому что точка сползла» ***.

* «Рус. муз. газ.», 1909, № 42.
** Там же, 1914, № 5.
*** Воспоминания о Рахманинове, т. 2. М., 1967, с. 172.

Вспоминая совместное с молодым Шаляпиным (им обоим тогда было по двадцать шесть лет) посещение Толстого, Рахманинов рассказывал: «Невозможно словами описать, как Федя пел: он пел так, как Толстой писал». В другой раз он заметил: «Ну, Федор Иванович — это певец божьей милостью».

Друг А. Н. Скрябина пианистка М. С. Неменова-Лунц вспоминала, как композитор восторгался исполнением Шаляпина.

Б. В. Асафьев приводит слова Э. Ф. Направника об артисте: «Поет, словно Рубинштейн играет...»

Гениальная музыкальная одаренность певца сказалась абсолютно во всех элементах, из которых складывается мастерство оперного артиста. Наряду с врожденным чувством ритма и формы он обладал и врожденным ощущением звучащего слова, интонационно-смысловой выразительности, развитым затем в тесном общении с русской музыкой. Подчеркивая, что в исполнении им Мусоргского даже отдельные звуки слов несли в оттенках произнесения смысловое начало и поэтому он умел из обыденного говора извлекать мелодию, и наоборот — мелодию отвлеченной красоты насыщать выразительностью образа, Асафьев прибавлял: «В сущности линия эта шла, конечно, от Глинки, через О. А. Петрова, Даргомыжского, А. Н. Молас, — и в наше время в лице Шаляпина достигла кульминации» *.

Именно как музыкант Шаляпин ощущал до самой глубины все оттенки русской речи, все ее интонационные краски, понимая музыкальные интервалы не формально, а в тесном единстве с чувствами, переживаниями, которые и породили эти интервалы, эти всплески, понижения и повышения человеческого голоса.

«Во всяком искусстве важнее всего чувство и дух — тот глагол, которым пророку было велено жечь сердца людей», — этому принципу Шаляпин остался верен до конца.

Великолепный пианист и дирижер М. А. Бихтер, известный как один из создателей петербургского Театра музыкальной драмы и партнер ряда талантливых камерных певиц, признавался, что в нем живет глубокая благодарность к Шаляпину, показавшему, что «звук — это живой материал для выражения живых чувств». Наверное, это самое главное, что принесла с собою в мировое искусство русская музыка. «В музыке Мусоргского, — утверждал Асафьев, — надо уметь петь гнев, сострадание, боль, шутку, насмешку, ласку, поцелуй, лукавость, смелость — словом, всю гамму чувствований» **.

Стоит вдуматься в слова Шаляпина: «Сила Мусоргского не в том, что его музыка реалистична, а в том, что *его реализм — музыка*» (курсив мой. — *Е. Г.*). По одной этой фразе можно понять Шаляпина как музыканта.

Музыка всегда оставалась ведущим, доминирующим началом в творчестве артиста. О его безупречном владении кантиленой, ее пластикой написано много страниц. И печально, когда требование Шаляпина «петь, как говорить» часто понимают буквально. Для него же это означало только естественность и легкость фразировки в неразрывном единстве с мелодией, с музыкой.

* *Асафьев Б. В.* Избранные труды, т. 3, с. 115.

** Там же, с. 155.

Это мы слышим в его записях, хотя надо помнить слова большого музыканта о том, что на пластинках Шаляпина осталось мало того, чем он пленял современников: «безмерными богатствами души величайшего русского артиста и неисчерпаемыми тонкостями его интонации» (Асафьев).

Но если мы все же можем наслаждаться пением Шаляпина в записи, то осталась лишь в воспоминаниях современников и — далеко не совершенно — в портретах артиста его лепка внешнего образа. И здесь писавшие о Шаляпине указывают на теснейшую связь пластических образов артиста с музыкой. «Посмотрите во время его пения на руки, на всю гибкую, богатырскую фигуру, на лицо: они в соответствии с ритмом как высшим проявлением его сверхобычного «я» — того, что не дается обыкновенному талантливому певцу...» Сам Шаляпин считал, по словам Асафьева, что «все на сцене: и жест, и поступь должны быть зрелищем явленной артистом музыки, и хочется, чтобы каждый мускул, когда поешь, излучал музыку. Добейтесь, чтобы и сцена дышала музыкой...» * Артист утверждал, что жест — первооснова сценического творчества, «движение души», подчеркивая, что большими актерами делаются обыкновенные люди, одинаково требовательные и к содержанию образа и к его внешним, пластическим проявлениям. «Ваятель жеста» — так назвал Асафьев свою статью, вдохновленную Шаляпиным.

Но пластика артиста была музыкальна не «вообще», она всегда полностью соответствовала характеру изображаемого им лица.

Певец рассказывает, например, как он упорно искал пластику Олоферна, играя древнего ассирийского деспота «суровым каменным барельефом», одухотворенным силой, страстью и грозным величием. Вспомним, как оценивали этот образ крупнейшие русские художники во главе с В. А. Серовым и И. Е. Репиным.

У них Шаляпин учился образному мышлению, рисунку, лепке. Пожалуй, лучший из его бюстов вылеплен им самим. Он оставил также изумительные по точности штриховые зарисовки себя, своих друзей. Но артист сам говорит, что так настойчиво тянулся к изобразительному искусству, прежде всего, чтобы найти наиболее верные внешние проявления звучащего образа. В бесчисленных рисунках и слепках Шаляпин изучал возможности своего лица и фигуры для точного мимического и пластического воспроизведения характера персонажа.

А. Я. Головин рассказывает, что как-то, учинив на спектакле «Князь Игорь» скандал из-за туго и ровно завитого парика, Шаляпин взялся сам его переделывать без помощи щипцов и ножниц. «...Он просто где-то подкрутил, где-то растрепал волосы, и в результате получилась отличная живописная шевелюра. ...Придирчивость Шаляпина к разным мелочам, его не удовлетворяющим, объясняется тем, что он, как истинный артист, придавал значение каждой детали, каждому оттенку в исполнении. Всякая мелочь должна была быть «на месте», все должно было отвечать высоким требованиям художественности» **, — пишет Головин.

Однако следует сказать, что при всем тщательнейшем внимании к внешнему образу, парикам, гриму, костюму Шаляпин на первое место всегда ставил внут-

* *Асафьев Б. В.* Избранные труды, т. 3, с. 117.
** Александр Яковлевич Головин, с. 60—61.

реннюю работу актера — «грим психологический», как он говорил, движение души, которое должно одухотворить каждый жест, слово, музыкальную фразу. В доказательство можно привести широко известный факт, когда он без грима и костюма впервые пел перед французами на генеральной репетиции «Бориса Годунова» и произвел такой эффект в финале сцены в тереме, что весь зрительный зал встал и глядел, как и он, в угол, где Борису мерещится призрак убиенного царевича. Это было, конечно, высочайшим проявлением художественного перевоплощения.

Для Станиславского Шаляпин всегда являл собой совершенный образец подлинного искусства переживания. Так думал и Вл. И. Немирович-Данченко. Когда в беседе с ним я робко сказала, что самое большое впечатление производят на меня выступления артистов Художественного театра без костюмов, грима и всяких аксессуаров спектакля, Владимир Иванович ответил: «Это то, к чему я стремился в работе с актером и чему учился у Шаляпина на эстраде».

Сила переживаний Шаляпина во время спектакля зафиксирована медицинскими исследованиями. Во время представления «Бориса Годунова», например, у певца пульс доходил до двухсот ударов в минуту.

В Ленинградском театральном музее хранятся любопытные записи доктора Н. А. Попова, обследовавшего артиста в 1921 году до начала спектакля, в антрактах и после окончания.

Вот содержание записей по спектаклю «Вражья сила» 5 февраля 1921 года — исполнение партии Еремки.

«Тип: неуклюжий, рослый, сильный, грубый, «тупой», с небольшим запасом мыслей человек, пьяница, сластолюбивый, неряшливый, нечистоплотный физически и нравственно аморальный; тип кузнеца или ломового извозчика.

До грима — зрачки равномерно сужены, все рефлексы нормальны, дермографизма нет, пульс 76 в минуту.

Настроение духа — несколько подавленное и угнетенное семейными заботами; тревожится за свою больную дочь, у которой врачи находят tbc в легких...

Во время грима внимательно всматривается в свое лицо; производит ряд мимических движений [...] крайне сложных; на лице, на углах рта и подбородке, равно как и на лбу, в особенности на висках, масса лучеобразных, едва заметных морщин, которыми управляет с изумительным искусством. При гримировке пользуется нежными красками и гримируется с искусством поразительным.

При появлении на сцене уже ничего присущего Ф. И. Шаляпину не остается, а появляется подлинный Еремка — пьяница и забулдыга. Замечательна манера выпивания водки — характерное отплевывание «сквозь зубы». Поразительна также сцена постепенного опьянения и выявление пьяных эмоций, интонаций, жестов.

После второго действия, где выявляется первая стадия алкогольного возбуждения, и бесподобной песни своей:

Я на камушке сижу
И топор в руках держу...

отмечается целый ряд симптомов, свидетельствующих о раздражении n-vi sympatici: 1) Зрачки значительно расширены (m. dilatator pupillae).

2) Расширение глазной щели (m. tarsalis superior et m. orbitalis).

3) Влажность лица, рук и туловища, что свидетельствует о возбудимости потовых желез.

4) Сокращение волосяных мышц на руках (m-li arrectores pilorum).

5) Ускорение сердечной деятельности; пульс 136 в минуту.

6) Сужение сосудов в очень резкой степени, вследствие чего при проведении острием молоточка по коже груди и спины появляется сперва pes anserina, а затем резко выраженный спастический или белый дермографизм, остающийся продолжительное время. Сухожильные и мышечные рефлексы выражены заметно сильнее; кожные и со стороны cremaster'а отсутствуют. Походка шаткая, некоординируемая. Подъем душевного настроения: веселость, юмор; поведение и вне сцены напоминает человека подвыпившего. Интонации, громкий голос, пьяные шутки и анекдоты».

Любопытна запись после первого действия спектакля «Моцарт и Сальери»: «Находится под впечатлением игры, напевая про себя только что спетые отрывки оперы».

В то время, когда врач обследовал пульс Шаляпина, за дверью раздался голос проходившего по коридору тенора, очевидно, исполнителя Моцарта. Федор Иванович моментально вздрагивает; пульс становится аритмичным, неправильным, с перебоями; ноздри расширяются, дыхание становится учащенным, руки покрываются потом и холодеют. Все это продолжается около 20—30 секунд, и Федор Иванович снова овладевает собой. По-видимому, импульс, данный извне, вызвал помимо воли Шаляпина эмоциональное переживание того, что предстоит ему в последнем акте. «Выявляется то, что называется «художественным перевоплощением», — заключает врач *.

Шаляпин оказал плодотворное воздействие на многие стороны русского искусства своего времени, создал традиции, живущие в том или ином проявлении вплоть до наших дней. Иначе чем можно объяснить непрерывно растущий интерес самых широких масс советских людей к наследию великого певца?

Сколько писателей и художников, и не только русских, посвятили Шаляпину страницы своих книг и свои полотна! Ряд горьковских писем Шаляпину и о Шаляпине, несомненно, можно отнести к замечательным образцам художественной прозы великого писателя. Даже в проникнутой гордым пафосом знаменитой горьковской поэме «Человек», написанной в 1903 году, в период особенно сильного увлечения писателя личностью Шаляпина, ощущается что-то общее с обликом артиста, который рисует в своих письмах Горький. Образ Шаляпина присутствует и на некоторых страницах «Жизни Клима Самгина». Шаляпин был одним из тех незаурядных русских людей, встретившихся на пути великого писателя, которые питали его восторженную веру в безграничность творческих сил и возможностей человека, его гордую любовь к нему.

А широко известные шаляпинские портреты Серова, Коровина, Головина, Кустодиева и многих других русских художников и скульпторов? А непреходящее восхищение артистом Репина, неосуществленной мечтой которого было создание портрета Шаляпина? Шаляпин был также огромным увлечением Нес-

* Ленинградский театральный музей. Отдел рукописей.

терова; это видно по многим страницам его писем. Взглянув на иллюстрации Кукрыниксов к «Дон Кихоту» Сервантеса, нетрудно догадаться, что и над ними витает дух шаляпинского творения.

Перелистайте мемуары крупнейших советских актеров и режиссеров, и почти каждый из них скажет о влиянии, которое оказал на него Шаляпин.

«Правда чувств, логика и последовательность их смены оставались для нас незыблемыми, — писал замечательный советский режиссер А. Д. Попов о своих студийных годах. — Но мы боялись какого бы то ни было преувеличения, масштабности, ошибочно связывая это с театральной выспренностью, декламационностью и другими врагами нашей школы. Мы не понимали тогда, что волнующая правда может быть выражена как в художественной миниатюре, так и во фресковой живописи. Естественно, что каждое из этих искусств требует своей техники.

Почувствовать и понять истинное богатство форм органичной жизни в образе нам помог Федор Иванович Шаляпин» *.

Таких признаний деятелей драматического театра можно найти множество.

Но естественно, что сильнее всего испытала грандиозное реформаторское влияние Шаляпина оперная сцена.

«За пятьдесят лет его работы опера всего света «шаляпинизирована» до такой степени, что сегодня нам очень трудно представить, какими были сценические приемы певцов до его появления в московском театре», — писала одна из болгарских газет в связи с известием о кончине великого артиста. «Его искусство было революцией, осуждением закостенелых форм, было открытием нового мира», — говорится в книге о русском артисте, вышедшей в Чехословакии.

Тем более велико значение Шаляпина для отечественной сцены. Все живое, прогрессивное в русском музыкальном театре конца XIX — начала XX века творчески формировалось под воздействием его искусства. Показательны в этом смысле признания Собинова. Уже будучи солистом Большого театра, он писал в 1898 году: «Я пошел в Частную оперу, где шел в первый раз «Борис Годунов». Шаляпин был очень хорош. Теперь я начну аккуратно посещать оперы с его участием. Он всегда меня интересовал... Меня очень занимает секрет его творчества — упорная ли это работа или вдохновение?» В другой раз он пишет: «Борис Годунов» — шедевр» и признается, что его «заполонила мысль стать артистом, в конце концов, если голос изменит, перейти в драму». Трудно в этих словах не узнать влияние Шаляпина. Интересно, что с триумфальным успехом Шаляпина при первом его выходе на императорскую сцену Собинов связывает и общий подъем, взбудораживший коллектив Большого театра: «У нас теперь какое-то идейное настроение», — пишет он. Нередко артист сетует на то, что не приходится петь с Шаляпиным. И наоборот, радуется, что участвует в спектаклях вместе с ним. Собинов даже задерживается в Италии, чтобы побывать на шаляпинских спектаклях «Севильский цирюльник» и «Дон Карлос».

Замечательный советский балетмейстер Федор Лопухов называет Шаляпина великим учителем правды, подчеркивая его огромное влияние на развитие хореографического искусства XX века.

* *Попов Алексей*. Воспоминания и размышления о театре. М., ВТО, 1963, с. 98.

29 Е. А. ГРОШЕВА

Советская сцена бережно хранит то, что ей завещано великим артистом. Живут не только общие принципы сценической правды, но и многие концепции Шаляпина, даже многие мизансцены, установленные им. И сколько б ни было самобытно дарование того или иного исполнителя, он остается верен реалистическим традициям Шаляпина, стремясь по-своему передать правду чувств и «жизнь человеческого духа». Этим традициям следуют и крупнейшие зарубежные певцы.

Принципы вокально-сценического мастерства Шаляпина изучаются советскими педагогами, музыковедами, режиссерами, даже пианистами. И все-таки наука еще далека от глубокого обобщения творческого наследия Шаляпина как основы современной вокальной школы.

Почти совсем не изучено влияние Шаляпина на музыкальное творчество. А ведь об этом говорят многие высказывания современных певцу музыкантов, особенно Б. В. Асафьева, посвятившего Шаляпину и воспоминания и теоретические статьи, часто обращавшегося в своих работах к его практике. Следует серьезно вдуматься, например, в приводимые Асафьевым слова замечательного пианиста и дирижера Ф. М. Блуменфельда: «Кто их знает — Шаляпин ему или он (Рахманинов. — *Е. Г.*) Шаляпину внушил секрет одухотворенности любого интервала», и в последующее заключение ученого: «В самом деле, не было ни одной неведомой обоим тропы на путях интервалов, которая не вела бы к осмысленнейшему — эмоционально и интеллектуально — «произнесению» *. В замечаниях Блуменфельда; в непрерывных сопоставлениях Асафьевым исполнительского стиля Рахманинова с шаляпинским, в частых сравнениях мелодического «разворота» музыки композитора, глубинной сосредоточенности его речитативных «реплик» с вокальной манерой («казалось, что в пальцах Рахманинова таятся вокальность, мастерство пения, но пения русского, когда «душа звенит» и «мысль изъясняется нараспев») **, в прямом заявлении, что «в пианизме Рахманинова было нечто связующее с выдающимися качествами пения Шаляпина, тоже тогда стоявшего на высшей стадии расцветания», видится уже твердое признание взаимовлияния двух великих музыкантов.

Думается, что можно говорить об определенной роли шаляпинского искусства и в формировании принципов такого музыканта, как Асафьев, при этом не только в общеэстетическом плане, но и в сфере его теоретических взглядов. В частности, представляется, что творчество певца внесло бесспорный вклад в рождение знаменитой асафьевской теории интонации («Музыкальная форма как процесс»), отражающей реалистическую концепцию крупнейшего советского музыканта и ученого. Эта теория, получившая свое законченное выражение в 40-х годах, — результат огромного слухового опыта большого музыканта-мыслителя, его многолетних наблюдений «жизни музыки». Одним из истоков, питавших твердое убеждение Асафьева, что «музыка прежде всего искусство интонируемого смысла», безусловно является покорившее его мастерство великого певца.

«Кому удавалось слышать диалог Бориса (Шаляпина) и Шуйского (Шкафер) в сцене в царском тереме, тот не забудет этой вокальной дуэли, где интонации

* *Асафьев Б. В.* Избранные труды, т. 2, с. 296.
** Там же, т. 2, с. 309.

служили образными рапирами. Слушая, тут многому можно было научиться, именно в искусстве пения не только отдельных слов, но смысла «оттенков вокализации», то есть понять правду пения. В сознании слушающих словно возникал незаписанный словарь интонаций» *, — писал Асафьев, затем сформулировавший: «Мысль, чтобы стать звуково выраженной, становится интонацией,интонируется».

Хочется высказать еще одну гипотезу. Д. Д. Шостакович, по его словам, успел повидать Шаляпина во всех спектаклях, в которых он пел в послереволюционные годы. Зная острую до предела впечатлительность композитора, трудно отбросить мысль, что образы Шаляпина, образы высокого трагического пафоса, не затронули отзывчивой души замечательного художника нашей современности.

Невозможно изучать историю музыкального творчества и музыкальной теории только по исследованиям композиторских партитур, в отрыве от их звуковой жизни, без учета взаимовлияния отечественной музыки и исполнительства. Эта тема, конечно, требует самостоятельного рассмотрения. Но пример Шаляпина, Рахманинова, Асафьева должен был бы подвигнуть исследователей на изучение истории музыки и музыкальной эстетики в широких связях с интерпретаторским искусством.

Известно, что две последние оперы Рахманинова — «Франческа да Римини» и «Скупой рыцарь» — были вдохновлены мастерством Шаляпина, который спел фрагменты из партий Малатесты и Барона в концертном исполнении. Ряд романсов Рахманинова, в том числе «Судьба» (на слова А. Н. Апухтина), посвящены его гениальному другу.

Шаляпин вдохновил немало и других современных ему композиторов, но, к сожалению, написанные для него произведения часто оказывались неизмеримо ниже творческих возможностей и требований певца. И тем не менее некоторые из них, как, например, баллады Кенемана, Шаляпин сумел сделать весьма популярными, озарив их, как оперу Массне «Дон Кихот», пламенем своего гения.

Эпоха, выдвинувшая величайшего художника оперной сцены, не создала, однако, равноценного его гению современного репертуара. Реализм русского оперного театра той поры питали выдающиеся образы классиков XIX века, с такой силой воссозданные Шаляпиным.

К сожалению, он прошел мимо современного ему замечательного произведения, непосредственно вдохновленного антимонархическими настроениями. Речь идет о «Золотом петушке» Римского-Корсакова, впервые поставленном на московской сцене, с цензурными «поправками» и урезками, в 1909 году. Можно верить, что задуманное композитором «посрамление» царя Додона достигло бы с помощью Шаляпина огромной силы общественного резонанса. Образ Додона явился бы естественным завершением галереи шаляпинских образов самодержцев. Но Шаляпин так и не встретился с Додоном. Думается, что в этом сыграло решающую роль то неодобрение, с каким была встречена последняя опера Римского-Корсакова в Большом театре, где ее находили «грубой и карикатурной», видели в ней «грубую тенденцию». Сразу после генеральной репетиции К. А. Коровин писал В. А. Теляковскому: «*Золотого петушка» ставить в императорском*

* *Асафьев Б. В.* Избранные труды, т. 3, с. 155.

театре нельзя; кругом были *неприличные смешки...»* * В результате премьера оперы была отменена ночью накануне спектакля, и «Золотой петушок» впервые увидел свет рампы в театре Зимина.

Правда, в прессе мелькнуло сообщение, что Шаляпин собирается петь Додона в нью-йоркской Метрополитен-опера. Но это выступление так и не состоялось.

После поражения революции 1905—1907 годов, в обстановке наступившей реакции, далеко не все художники сумели остаться верными передовым, прогрессивным идеям, сохранить связанные с ними стимулы творчества. Многие поддались влияниям упадочной, реакционной буржуазно-дворянской эстетики, ушли в лагерь модернизма, все более распространявшего свое влияние. Художественное сознание ряда композиторов, писателей, которые еще недавно примыкали к передовой интеллигенции, теперь проникается безысходным пессимизмом, крайне индивидуалистическими и мистическими настроениями, как случилось с Леонидом Андреевым, или устремляется в воображаемый мир прекрасной мечты, что отразилось, например, в творчестве Скрябина. Даже такие художники, как Танеев и Рахманинов, в эти годы отдают некоторую дань подобным настроениям.

Но Горький и Шаляпин остаются непоколебимыми в своих реалистических убеждениях. Горький не прекращает борьбы с идейным разбродом в литературе, давая резкий отпор «всякой сологубовщине» и прочим символистским тенденциям, обвиняя декадентов в искажении жизни, называя их творчество «психопатологическим», бессильным и бесплодным. Упадочническая литература, по его мнению, — мусор, прибитый к берегам бурей. Это полностью соответствовало ленинскому убеждению, высказанному в письме Владимира Ильича к Горькому от 7 февраля 1908 года, о «необходимости *систематической* борьбы с политическим упадочничеством, ренегатством, нытьем и проч.»**.

Незыблемая верность Шаляпина принципам реализма проявилась в его искреннем неприятии модернистского искусства. Шаляпин настойчиво советует «держаться возможно подальше от всевозможных футуристов, кубистов и т. п., якобы сочинителей новой школы в безграничном искусстве. До сих пор, — пишет он, — как я ни присматривался к ним, они кажутся мне просто шарлатанами, обладающими весьма сомнительными идеями и чрезвычайно незначительными талантами...».

Глубоко отрицательно относился великий певец к различным отступлениям русского театра от реалистического пути.

Даже живя за границей, в период тяжелого кризиса буржуазной культуры, Шаляпин ни на йоту не поддался влияниям западной «моды». В своих воспоминаниях, написанных в тот период, он резко протестует против пренебрежения к классическим традициям. «Я не могу представить себе беспорочного зачатия новых форм искусства... — пишет великий артист. — Лично я не представляю себе, что в поэзии, например, может всецело одряхлеть традиция Пушкина, в живописи — традиция итальянского Ренессанса и Рембрандта, в музыке —

* Коровин Константин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1963, с. 367.

** „В. И. Ленин о литературе и искусстве". М., 1969, с. 309.

традиции Баха, Моцарта и Бетховена... И уж никак не могу вообразить и признать возможным, чтобы в театральном искусстве могла когда-нибудь одряхлеть та бессмертная традиция, которая в фокусе сцены ставит живую личность актера, душу человека и богоподобное слово».

Шаляпин-артист всю свою жизнь оставался на высоте завоеванной славы великого художника-реалиста. Его творческий облик свободен от идейно-художественных противоречий, которых не избежали многие, весьма крупные деятели искусства его времени. Это действительно «удивительно целостный образ демократической России». Но, к великой трагедии артиста, его гражданские идеалы оказались значительно более противоречивыми, неясными и гораздо менее устойчивыми.

Испытав в юные годы мучительную тяжесть нищеты и унижения человеческой личности, Шаляпин искренно ненавидел грубость и жестокость буржуазной действительности. Тем не менее его политическое сознание серьезно отставало от художественного. Отмечая его общественную незрелость, Горький в первые годы их дружбы надеялся, что ум и жизненный опыт Шаляпина многому его научат.

«Если человек проходил по жизни своими ногами, — писал Горький о Шаляпине, — если он своими глазами видел миллионы людей, на которых строится жизнь, если тяжелая лапа жизни хорошо поцарапала ему шкуру — он не испортится, не прокиснет от того, что несколько тысяч мещан улыбнутся ему одобрительно и поднесут венок славы. Он сух — все мокрое, все мягкое выдавлено из него, он сух — и, чуть его души коснется искра идеи, — он вспыхивает огнем желания расплатиться с теми, которые вышвыривали его из вагона среди пустыни, — как это было с Шаляпиным в Средней Азии. Он прожил много, — не меньше меня, он видывал виды не хуже, чем я. Огромная, славная фигура! И — свой человек» *.

По признанию Шаляпина, он сочувствовал революционно-освободительному движению в России и даже считал себя его участником. Искренность этих слов подтверждают факты. Сочувствие свое оппозиционным настроениям артист выражал весьма открыто. Известно участие Шаляпина в проводах Горького в Подольске, когда царская полиция не пустила писателя в Москву. В неопубликованных дневниках директора императорских театров Теляковского рассказано, как яростно Шаляпин защищал пьесу Горького «На дне» и другие произведения, запрещенные для постановки на казенной сцене. В тех же дневниках есть сообщение о чтении Шаляпиным публицистических произведений Горького в кругах художественной интеллигенции. Аналогичное упоминание имеется и в одном из писем Стасова, сообщавшего, что у него на вечере, в присутствии известных актеров, художников и музыкантов, Шаляпин с огромным успехом читал только что появившийся очерк Горького «Город Желтого Дьявола» и памфлет «Прекрасная Франция». В прессе высказывалось удивление, что Шаляпин может наизусть читать большие монологи и сцены из пьес Горького. Из-за дружбы с Горьким, как это выясняется из дневников Теляковского, Шаляпин долго не получал звания «солиста его величества». По свидетельству Теляковского,

* Из письма к В. А. Поссе (октябрь 1901 г.).

Николай II требовал изгнать «босяка» с императорской сцены, когда Шаляпин в разгар революционных событий 1905 года спел «Дубинушку» в Большом театре. В том же году он поет «Дубинушку» перед многотысячной аудиторией рабочих харьковских, а затем, в 1906 году, и киевских заводов, о чем с большим теплом вспоминает уже на склоне своих дней. Сборы от концертов Шаляпин передал рабочим, о чем было сообщение в революционной подпольной печати.

Все эти факты привлекли пристальное внимание царской полиции к личности Шаляпина. Он был «под подозрением». Артист особенно ясно это почувствовал во время своих концертных поездок — в Харькове, в Тамбове, где его ноты затребовал сам губернатор. В Киеве Шаляпин узнал, что петербургская охранка разослала по провинции циркуляр, предписывая строго следить за его концертами.

В феврале 1905 года Шаляпин вместе с Танеевым, Рахманиновым и другими крупнейшими русскими музыкантами публикует в прессе открытое письмо, в котором говорится: «...Когда в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати, когда всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды — чахнет и художественное творчество. Горькой насмешкой звучит тогда звание свободного художника. Мы — не свободные художники, а такие же бесправные жертвы современных ненормальных общественно-правовых условий, как и остальные русские граждане» *. Это письмо, как видно по архивным документам, ставит под вопрос пребывание Шаляпина на императорской сцене. И все же изгнать его не решаются: здесь играли роль и боязнь общественного скандала и еще более — соображения материального порядка, — шаляпинские спектакли неизменно делали аншлаги.

Уже накануне войны, гуляя с Горьким ночью на Капри, артист вдруг спросил: искренно было бы с его стороны вступить в партию социал-демократов?

«Если я в партию социалистов не вступил, — пишет Шаляпин, — то только потому, что Горький посмотрел на меня в тот вечер строго и дружески сказал:

— Ты для этого не годен. И я тебя прошу, запомни один раз навсегда: ни в какие партии не вступай, а будь артистом, как ты есть. Этого с тебя вполне довольно».

Этот мудрый совет Горького свидетельствует о глубине познания им души своего друга. Шаляпин слишком был поглощен своим искусством. Единственным делом его жизни было творчество. «Если я в жизни был чем-нибудь, так только актером и певцом, — говорит Шаляпин, — моему призванию я был предан беспредельно... Но менее всего я был политиком. От политики меня отталкивала вся моя натура». Стихийный, несдержанный характер артиста, с сильным налетом мелкобуржуазного индивидуализма, даже анархизма, как он сам признается, был несовместим с требованиями партийной дисциплины, с огромной ответственностью партийного долга.

О чувствах Шаляпина в период первой мировой войны, о его искреннем сочувствии страданиям народа говорят многие высказывания и поступки артиста.

* «Рус. ведомости», 1905, 6 февр.

В письме от 9 августа 1915 года к М. Ф. Волькенштейну, например, он просит передать, что не может участвовать в спектакле «Жизнь за царя», не желая петь в эти тяжелые дни «для поддержки «хозяина вотчины» (называемой Россией)...». Из своих бесед с ранеными солдатами, для которых — как говорит сам Шаляпин, — желая оправдать свое отсутствие в траншеях, он открывает на личные средства два госпиталя, артист выносит «грустное убеждение, что люди эти не знают, за что, собственно, сражаются...». В 1914 году, когда в результате немецкой бомбардировки Варшавы многие жители остались без крова, Шаляпин отправляется в польскую столицу и дает в пользу пострадавших концерт. «Над городом рвались бомбы, но наш концерт в Филармонии тем не менее прошел блестяще при переполненном зале», — вспоминает он.

Однако патриотические чувства, антимонархические настроения Шаляпина, как затем выяснилось, не поднимались выше буржуазно-демократических идеалов с примесью анархического бунтарства.

Февральскую революцию Шаляпин встречает с удовлетворением, поздравляя друзей с «великим праздником Свободы в дорогой России». На первых порах он активно включается в общественную жизнь, входит в состав Комиссии по делам искусств, которую возглавляет А. М. Горький. Артист задается целью спеть при своем первом выступлении «в новой жизни свободы что-нибудь бодрое и смелое». Для этого он сам сочиняет слова и музыку «Песни революции» и поет ее в симфоническом концерте оркестра Преображенского полка, состоявшемся в Мариинском театре в марте 1917 года, затем исполняет перед матросами в Севастополе.

Но всемирно-историческое значение Великой Октябрьской социалистической революции артист до конца понять не смог. Правда, как это видно из публикуемых в настоящем издании материалов, в том числе из собственных высказываний артиста, Шаляпин не только не саботировал, но со всей добросовестностью, даже энтузиазмом отнесся к почетным обязанностям, возложенным на него петроградскими органами Советской власти и театральной общественностью.

Вскоре после октябрьских событий Шаляпин не раз выступает в Кронштадте перед героями пролетарской революции — балтийскими моряками. Он дает концерты в пользу рабочих и раненых краснофлотцев. Участвует в ряде торжественных концертов, в том числе вместе с Неждановой и Собиновым поет в симфоническом концерте в честь III конгресса Коминтерна. Входит в состав Большого Художественного совета под председательством А. В. Луначарского и активно содействует рождению в Петрограде нового театра «трагедии, романтической драмы и высокой комедии» — Большого драматического театра. Вместе с Луначарским и Горьким участвует в жюри конкурса на мелодраму, объявленного отделом театра и зрелищ Народного комиссариата по просвещению.

Но, конечно, главным его делом остается общественно-творческая деятельность в оперных театрах — Мариинском и Большом. Он входит в художественные советы обоих театров, является арбитром в Мариинском, ратует за привлечение к работе новых дирижерских сил (в том числе молодого А. М. Пазовского) как «действительно полезных и нужных во всяком серьезном деле» *.

* Советский театр. Документы и материалы. М., 1968, с. 195.

Артист принимает на себя руководство художественной частью государственных академических театров, разрабатывает схему реорганизации оперной труппы Мариинского театра, стремясь поднять творческую дисциплину и художественный уровень спектаклей.

Шаляпин сам режиссирует свои спектакли, которые пользуются огромным успехом. Пресса в 1919 году сообщала: «Все назначенные до окончания сезона в Мариинском театре спектакли с участием Шаляпина предоставлены для рабочих и профессиональных организаций, школ и красноармейцев. Билеты на эти спектакли в общую продажу не поступают» *. «Теперь зритель, правда, часто сидит в ложах в шапках, но зато восторг его не имеет границ, когда, например, Шаляпин поет Дона Базилио в «Севильском цирюльнике»... Спектакли с участием Шаляпина проходят при абсолютно полных сборах. Например, в субботу идет «Юдифь», а в среду утром в кассе уже нет ни одного билета. Это обычное явление», — говорилось в интервью председателя совета Мариинского театра сотруднику журнала «Бирюч» **, опубликованном в декабре 1918 года.

В период с 1918 по 1921 год Шаляпин выступал до трех раз в неделю. Часто спектаклям с его участием предшествовало вступительное слово А. В. Луначарского. Однажды, выступая перед спектаклем, Луначарский представил зрителям первого народного артиста Республики. В постановлении Совета Комиссаров Союза коммун Северной области говорилось:

«В ознаменование заслуг перед русским искусством высоко даровитого выходца из народа, артиста государственной оперы в Петрограде Федора Ивановича Шаляпина — даровать звание народного артиста.

Звание народного артиста считать впредь высшим отличием для художников всех родов искусства Северной области и дарование его ставить в зависимость от исключительных заслуг в области художественной культуры» ***.

В ответ артист сказал, что это звание ему дороже всего, потому что оно особенно близко его сердцу человека из народа.

Сознание ответственности за вверенное ему дело, любовь к искусству заставляли Шаляпина активно вмешиваться во многие вопросы, касавшиеся творческой судьбы театра. Необходимость разрешить ряд жизненно важных проблем Мариинского театра, в том числе стремление спасти от разбазаривания его декорации, костюмы и реквизит, приводит артиста в Кремль, в кабинет В. И. Ленина.

«Я вошел в совершенно простую комнату, — пишет Шаляпин, — разделенную на две части, бóльшую и меньшую. Стоял большой письменный стол. На нем лежали бумаги, бумаги. У стола стояло кресло. Это был сухой и трезвый рабочий кабинет.

...Ленин немного картавил на «р». Поздоровались. Очень любезно пригласил сесть и спросил, в чем дело. И вот я как можно внятнее начал рассусоливать очень простой, в сущности, вопрос. Не успел я сказать несколько фраз, как мой план рассусоливания был немедленно расстроен Владимиром Ильичем. Он коротко сказал:

— Не беспокойтесь, не беспокойтесь. Я все отлично понимаю.

* «Вестник театра», 1919, № 29.

** Советский театр. Документы и материалы, с. 197.

*** «Северная коммуна», 1918, 13 ноября.

Тут я понял, что имею дело с человеком, который привык понимать с двух слов, и что разжевывать дел ему не надо. Он меня сразу покорил и стал мне симпатичен. «Это, пожалуй, вождь», — подумал я.

А Ленин продолжал:

— Поезжайте в Петроград, не говорите никому ни слова, а я употреблю влияние, если оно есть, на то, чтобы ваши резонные опасения были приняты во внимание в вашу сторону.

Я поблагодарил и откланялся. Должно быть, *влияние было*, потому что все костюмы и декорации остались на месте и никто их больше не пытался трогать. Я был счастлив» *.

Позднее, на вопрос корреспондента одной из французских газет, имел ли он случай встретиться с Лениным, Шаляпин ответил:

«Я видел великого вождя один раз по поводу вопроса, связанного с театром. Он произвел на меня впечатление человека необычайного ума. Признаться, он даже ошеломил меня своей способностью понимать с полуслова все вопросы, которые перед ним ставились. Его способность вникать в самые различные проблемы вызвала мое восхищение. Поверьте, это был мозг необыкновенный!» **

Глазами актера Шаляпин умел наблюдать и метко схватывать, иногда с первого знакомства, черты человеческих характеров. Передавая в своей последней книге впечатления от встреч с крупными деятелями партии большевиков, с которыми ему доводилось видеться, Шаляпин с искренней теплотой вспоминает о Дзержинском, Фрунзе, Ворошилове, Буденном, Луначарском, Петерсе.

Однако верно обобщить свои жизненные наблюдения революционных лет, отбросить несущественное и увидеть главное, понять, что̀ принесла социалистическая революция народу, Шаляпин не сумел. Трудности жизни первых лет, когда российский пролетариат грудью отстаивал только что родившуюся Советскую республику от белогвардейцев и интервентов, некоторые личные утраты оказались непреодолимыми для его сознания, находившегося под сильной властью мелкобуржуазных привычек. Малое и случайное, сугубо личное заслонило от него огромную важность глубоких революционных преобразований.

В разрыве Шаляпина с родиной сыграло роль домашнее окружение артиста в его второй семье. Описывая расстроенный быт в революционном Петрограде, Шаляпин признается: «А Мария Валентиновна (вторая жена Шаляпина. — *Е. Г.*) все настойчивее и настойчивее стала нашептывать мне: бежать, бежать надо...» С разрешения Советского правительства выехав в третий раз на гастроли за границу в 1922 году, Шаляпин уже не вернулся на родину.

Вначале в своих письмах к детям артист вполне искренно уверял, что он уехал лишь временно, обещая скоро вернуться в родные края. Об этом регулярно сообщала и советская пресса, публикуя отклики на зарубежные выступления артиста и указывая сроки его возвращения домой. В феврале 1923 года Управлением академическими театрами артисту была послана поздравительная телеграмма в связи с 50-летием со дня его рождения. Даже в 1929 году на вопрос корреспондента «Известий», когда он собирается в Россию, Шаляпин ответил:

* *Шаляпин Ф. И.* Маска и душа. Париж, 1932, с. 265—266.

** «Lyon Républicain», 1924, 11/VII.

«Как только покончу с Америкой (в связи с контрактом. — *Е. Г.*), отправляюсь домой, тем более что осенью будущего года исполнится 35-летие моей артистической деятельности. Цифра почтенная, особенно для певца... Справлять свой юбилей за границей, как мне не раз предлагали, не хочу, ибо, по совести говоря, праздновать я люблю со своим народом, а не с чужим. Передайте моей родной русской публике горячий привет. Скажите, что скоро приеду и снова запою...» *

Долгое время за рубежом Шаляпин продолжал считать себя советским гражданином и до конца жизни не принял чужого подданства. Еще в 1921 году, извещая дочь о своих успехах, артист писал: «Вы, наверное, получили вырезки из здешних газет. Вот как меня здесь любят и принимают, а мои русские компатриоты, убежавшие из родной страны в самое тяжелое для народа время, как озорные верблюды, брызжут грязными выделениями слизистых оболочек носа куда и как попало. Жалко мне их, этих бедных, убогих эмигрантиков. Никогда еще так ярко они не показывали мне свое ничтожество, и я думаю, что Россия совершенно ничего не потеряла с уходом из нее этих чучел с большими животами и маленькими головками!» **

Так же как Рахманинов, называвший свою концертную деятельность в эмиграции «каторжной жизнью», «хомутом», Шаляпин свои утомительные поездки по «темной, но *цивилизованной* (внешне) Америке» часто сравнивает с каторжными работами. Но «зато платят золотом»! Довольно частое упоминание о заработках выдает истинные мотивы поступка Шаляпина. Резкие контрасты его жизни — внезапный взлет от нищеты, бездомных скитаний и унижений к почету и славе, к обеспеченности, — заботы о многочисленной семье развили в артисте страсть к обогащению. Об этом говорят и те баснословные гонорары, которые он получал в России. Страсть к деньгам, страх лишиться их усердно разжигались в нем и домашним окружением. Есть много свидетельств тому, как неприязненно относилась вторая жена Шаляпина к разговорам о возвращении его на родину — мечте, которая никогда не покидала певца. Мешала артисту, вероятно, и гнездившаяся где-то в подсознании боязнь — простит ли ему советский народ его измену?

Но чем дольше жил Шаляпин на чужой земле, тем сильнее в нем разгоралась тоска по России, по родному народу, по русскому искусству. «Без России и без искусства, которым я жил в России столько *веков*, — очень скучно и противно» ***, — признается он уже через четыре месяца после отъезда.

Еще в 1911 году, когда его травили из-за истории с «коленопреклонением», получившей крайне искаженное, тенденциозное освещение в либеральной буржуазной прессе, и он думал уже более не возвращаться в Россию, Шаляпин понимал, что такое решение может стать гибельным для его творческой жизни: «Ведь если я уйду совершенно из России, то и искусству моему будет конец», — писал он.

Эти слова оказались пророческими. На чужбине творческая потенция Шаляпина не получила необходимой духовной пищи. Разумеется, гений артиста осле-

* «Известия», 1929, 25 сент.

** Письмо к И. Ф. Шаляпиной от 20 октября 1921 г.

*** Письмо к И. Ф. Шаляпиной от 14 октября 1922 г.

пительно сверкал и покорял слушателей всего мира, всех рас и национальностей. Совершенство национального русского искусства Шаляпина обусловило его интернациональное значение. Возросло мастерство артиста. «Теперь я ясно вижу, что кроме талантов артист должен многое и многое замечать в искусстве и уметь нужное оставить в сердце и уме, а ненужное отбросить — скажу прямо — с презрением. Уметь!!! Вот главное!» * — пишет Шаляпин. Он радуется своей новой трактовке роли хана Кончака в «Князе Игоре» Бородина. Но это остается единственным, чем обогатилось творчество певца за семнадцать лет жизни за границей.

Новые явления в западноевропейской опере, переживавшей кризис, не могли заинтересовать Шаляпина, до конца своих дней оставшегося верным реалистическим заветам. Ни в письмах, ни в мемуарах он почти не упоминает о современном западном искусстве, словно оно для него вовсе не существует. Для того же, чтобы работать над новыми ролями классического оперного репертуара, у артиста уже не было тех идейно-эстетических стимулов, которые питали его творчество в России. Не было того театра, который был в России, оперного коллектива, объединенного общими художественными стремлениями, не было высокой творческой дисциплины русской оперной сцены, ее великолепного хора, оркестра, певцов, дирижеров, художников. Условия гастрольной работы, которую вел Шаляпин за границей, постоянно сталкивали его со случайными наборами исполнителей, малыми составами оркестра и хора, с жалкой обстановкой спектаклей. Об этом достаточно убедительно говорят его письма. «Устал я от этого идиотизма», — пишет он из Неаполя, «Бездарье царит всюду», — жалуется артист из Парижа. «Но куда же идти? — спрашивает он. — Сегодняшний театр — просто кошмар. Синема? Этот покрытый черной оспой эрзац! — ужасно».

Главное же — не было за границей того восторженного, чуткого и благодарного внимания аудитории, тесного духовного общения со зрителем, того слияния устремлений, которые только и могут дать артисту и вдохновение, и глубочайшее творческое удовлетворение, и возбудить в нем жажду создания новых образов.

В письмах Шаляпина из-за рубежа нередко проскальзывает плохо скрываемая горечь по поводу чисто буржуазных отношений публики, особенно американской, и артиста: она платит деньги — он поет. И все. Он мог в течение целого года колесить по всей Америке с одним спектаклем, например, «Севильским цирюльником», и зарабатывать огромные деньги, но так и не согреть своего сердца, не испытать того, что он некогда испытывал в России.

«Каторжный труд. Американцы работают, точно сумасшедшие. Месяцы скитаний по железным дорогам, гостиницам. Гнетущее одиночество. Переутомление», — жалуется певец корреспонденту «Известий». Мастерство, привычка, инерция подменяли вдохновение, творческие взлеты гения. Лишь однажды по-настоящему творчески загорается артист, когда снимается в звуковом фильме «Дон Кихот». Он мечтает сделать своего героя «фигурой эпической, так сказать, монументом вековым...». Но фильм получился неудачным, хотя и был восторженно принят публикой и прессой. Замечательная, истинно трагическая фигура

* Письмо к И. Ф. Шаляпиной от 12 июля 1931 г.

рыцаря Печального Образа, созданная Шаляпиным, никак не сочетается с бездарным сценарием, эклектичной, блеклой музыкой и бесцветной игрой других актеров в этом фильме.

Из года в год мечется великий артист, как Агасфер в пустыне, с одного конца света на другой, покрывая огромные расстояния, пересекая материки и океаны, с опустошенным сердцем, с трагическим сознанием духовного одиночества. Это гнетущее ощущение доходит до того, что одно время Шаляпин серьезно делился со старшей дочерью мыслью уйти совсем из искусства, из окружающей среды, отказаться даже от своего имени и доживать остаток дней под девичьей фамилией матери — Прозоров. (Письмо это не опубликовано, но отголоски подобных мыслей можно найти в других корреспонденциях.) Меняется характер артиста. Из веселого, с открытой и доверчивой душой, балагура и шутника, хлебосола и любителя больших, интересных компаний Шаляпин постепенно становится все более замкнутым, иногда подозрительным, порой мелочным человеком, отдаляясь иной раз даже от когда-то очень близких друзей, как Коровин, Куприн и другие.

Незаживающую душевную рану нанес Шаляпину разрыв с Горьким, не простившим артисту его измены родине. Со временем все сильнее нарастает тоска по родной земле и родному театру. Снег в горах Тироля или на полях Скандинавии, деревянные дома и узкие улочки в литовском городе доставляют артисту наслаждение, пробуждая в нем нежные воспоминания о России.

Шаляпин жадно ловит сведения о жизни родной страны — слушая почти каждый день советское радио, знакомясь с советскими кинофильмами, читая романы советских писателей. Он искренне гордится своими соотечественниками: «...что за великолепный народ все эти Папанины, Водопьяновы, Шмидт и К°, я чувствую себя счастливым, когда сознаю, что на моей родине есть такие удивительные люди. А как скромны!!! Да здравствует славный народ российский!!!!» *— пишет Шаляпин дочери.

Дочь Шаляпина от второго брака Марфа вспоминает, что весной 1937 года у Федора Ивановича возникло настойчивое желание поехать обратно в Россию. О тоске Шаляпина по родной стране говорит и рассказ о том, как он реагировал на макет сцены Большого театра в советском павильоне на Всемирной выставке в Париже в 1937 году. Макет был устроен так, что при нажатии кнопки перед зрителем проходили в сценическом оформлении все картины оперы «Тихий Дон» Дзержинского. Шаляпин долго стоял около него. Впечатление оказалось настолько сильным, что нервы артиста не выдержали и он зарыдал.

Многие строки писем, воспоминания людей, общавшихся с Шаляпиным за рубежом, ясно говорят, как тяжко расплатился артист за свой необдуманный поступок. Еще яснее говорит об этом он сам в статье, написанной при вести о кончине А. М. Горького:

«А теперь тебе, Федор, надо ехать в Россию», — вспоминает Шаляпин слова писателя, сказанные ему при их последней встрече за границей. «...Я знаю твердо, что это был голос любви и ко мне, и к России. В Горьком говорило глубокое сознание, что мы все принадлежим своей стране, своему народу и что мы должны

* Письмо к И. Ф. Шаляпиной (1938, январь).

быть с ними не только морально, — как я иногда себя утешаю, но и физически, — всеми шрамами, всеми затвердениями и всеми горбами». Разве не слышатся в этих словах артиста полное признание правоты своего друга и горький упрек себе?

Все чаще возвращается Шаляпин к давней мечте о создании своего театра, родившейся в нем еще на родине. Однажды он даже принимает предложение из Нью-Йорка вести там педагогическую работу, конечно, по-своему, как он говорит, «с наглядным театром». Но потом Шаляпин, видимо, отказывается от этой мысли, понимая, что на чужбине она несбыточна. «Моя мечта неразрывно связана с Россией, с русской талантливой и чуткой молодежью», — так заканчивает Шаляпин свою последнюю книгу. С мыслью о театре он и умрет.

О последних минутах Шаляпина его дочь Марфа пишет:

«Все мы находились в его комнате и некоторые доктора были с нами. Отец попросил пить и настаивал на том, чтобы самому держать чашку. Затем он сказал маме:

— Почему так темно в этом театре? Маша! Прикажи, чтобы зажгли огни!

Это был конец» *.

12 апреля 1938 года Шаляпина не стало. Через восемь дней после его кончины С. В. Рахманинов писал С. А. Сатиной:

«Вот уже восемь дней, как мы в Сенаре, и восемь дней, как умер Федя. Когда мы подъезжали к Сенару, он умирал. Ходил к нему в Париже два раза в день. В последний раз видел его 10 апреля. Как и раньше бывало, мне удалось его немного развлечь, и он как раз перед моим уходом стал рассказывать, что после его выздоровления он хочет написать еще одну книгу для артистов, темой которой будет сценическое искусство. Говорил он, конечно, очень, очень медленно. Задыхаясь! Сердце едва работало! Я дал ему кончить и сказал, вставая, что у меня есть тоже план, что, как только кончу свои выступления, и я напишу книгу, темой которой будет Шаляпин. Он подарил меня улыбкой и погладил мою руку. На этом мы и расстались. Навсегда! На следующий день, 11 апреля, я зашел только вечером. Ему сделали впрыскивание морфия, он был в забытьи, и я его не видел. Решился сказать жене его, что завтра должен уехать, но что вернусь через десять дней. Я чувствовал, что столько дней он не проживет!.. На следующее утро, 12 апреля, в шесть часов, мы выехали в Сенар, куда приехали в 5 ч. 30 минут. Он умер в 5 ч. 15... Шаляпинская эпоха кончилась! Никогда такого не видели и не увидим!» **

Шаляпин несомненно жаждал возвращения на родину, но не смог преодолеть посторонних влияний и послушаться голоса сердца. Неустойчивость характера явилась причиной и других проступков артиста перед родной страной. К ним относятся, например, некоторые главы книги «Маска и душа», весьма произвольно и субъективно описывающие жизнь революционной России. Но и здесь во многом сыграла злую роль чужая, вражеская рука, которой по свойственной ему доверчивости Шаляпин вверил свои записки.

Не подлежит сомнению, что если бы Шаляпин дожил до Великой Отечественной войны, то он так же, как и его друг Рахманинов, всей душой, всеми мыс-

* Ленинградский театральный музей. Отдел рукописей.

** *Рахманинов С.* Письма. Публикация С. Сатиной. — «Нов. журн.» (Нью-Йорк), 1969.

лями был бы вместе с героическим советским народом, а возможно, и вовсе вернулся бы в лоно родной страны, подобно многим своим соотечественникам («Вот Куприн решился, едет как будто», — говорил артист с завистью в 30-х годах).

«Я не создал своего театра. Придут другие — создадут», — говорил Шаляпин. Но, как показывает время, артист недооценивал силы воздействия своего искусства. Живым и действенным остается для нас его творческое наследие, составившее огромный вклад в сокровищницу мировой музыкальной культуры. Гений Шаляпина неповторим. Но бессмертными остаются для многонациональной культуры советского народа шаляпинские заветы искусства высокой жизненной правды и совершенного реалистического мастерства. Открытия гениального художника-новатора, его творческие принципы еще долго будут оплодотворять развитие советского и мирового оперного театра, воспитывать новые поколения советских мастеров сцены. Певческое искусство Шаляпина, неизмеримо расширившее диапазон вокального мастерства, надолго останется образцом для советской вокальной школы.

Творческое наследие Шаляпина, его литературно-эпистолярное наследие играют серьезную роль в эстетическом воспитании слушательских масс нашей страны, восхищающихся пением великого русского артиста, которое доносят до них радио или грампластинки.

Все это делает Шаляпина нашим современником, участником строительства советской художественной культуры. Сбылось предсказание С. В. Рахманинова: «Шаляпин не умрет. Умереть он не может. Ибо он, этот чудо-артист с истинно сказочным дарованием, незабываем... Для будущих же поколений он будет легендой».

Предлагаемое трехтомное издание «Федор Иванович Шаляпин» создано на основе существенно переработанного и дополненного одноименного двухтомника, выпущенного издательством «Искусство» в 1957—1958 годах и переизданного в 1959—1960 годах.

Ряд местных издательств, как, например, пермское, киевское и другие, не однажды использовали отдельные материалы двухтомника (в основном воспоминания Ф. И. Шаляпина и комментарии к ним). Широкий интерес вызвал он и за рубежом, о чем свидетельствуют переводы его основных материалов на иностранные языки.

Между тем двухтомник «Федор Иванович Шаляпин» скоро стал библиографической редкостью, что еще раз свидетельствует об огромной популярности имени Шаляпина в Советской стране.

За годы, прошедшие со времени выхода двухтомника, наши издательства опубликовали воспоминания многих выдающихся деятелей русского и советского искусства, в которых даются яркие зарисовки творческого и человеческого облика великого певца. В периодической печати — во многих музыкальных, театральных и литературно-художественных журналах и газетах — за это время появились интересные публикации, связанные с жизнью и творчеством Шаляпина. Только в 1963 году, когда отмечалось 90-летие со дня рождения артиста, были опубликованы посвященные ему статьи и заметки в нескольких

сотнях газет и журналов, издаваемых в нашей стране. Фонды советских архивов, театральных и музыкальных музеев пополнились новыми материалами, связанными с именем певца. Среди них, например, приобретенный Ленинградским театральным музеем так называемый «Дворищинский архив», переданная в тот же музей коллекция рукописных и печатных материалов о Шаляпине, составленная И. Н. Басковым. Появились новые издания и публикации, посвященные Шаляпину, и за рубежом, в частности во Франции.

Издательство и составитель подготовили данный трехтомник, пополнив его рядом новых материалов по сравнению с предыдущим изданием. Изменена композиция материалов.

Первый том включает литературное и эпистолярное наследие Шаляпина. Эпистолярный раздел дополнен рядом впервые публикуемых писем Ф. И. Шаляпина к родным и друзьям, несколькими письмами к артисту А. М. Горького, письмом В. В. Стасова, а также выдержками из его писем к родным. Пополнен раздел «Письма к Ф. И. Шаляпину», данный в приложении к первому тому.

Второй том содержит воспоминания о Ф. И. Шаляпине деятелей литературы и искусства, его дочерей и друзей.

Третий том включает статьи о Ф. И. Шаляпине и исследования его вокально-сценического творчества. В этом же томе вниманию читателей предлагаются художественные произведения, связанные с Ф. И. Шаляпиным. В третьем томе даются также обширные справочные материалы, в том числе хронограф жизни и творчества Ф. И. Шаляпина. Каждый том снабжен комментариями.

В трехтомнике использованы документы и материалы Центрального государственного архива литературы и искусства, Центрального государственного исторического архива, Центрального государственного архива Октябрьской революции и высших органов государственной власти, Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, Ленинградского государственного театрального музея, Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки, Музея Большого театра СССР и Музея МХАТ СССР имени М. Горького, Государственной Третьяковской галереи и Государственного Русского музея, Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Архива А. М. Горького, Государственного литературного музея, Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский Дом), Центрального государственного архива кинофотодокументов, Музея Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова, Горьковского литературного музея имени А. М. Горького, Музея-квартиры И. И. Бродского в Ленинграде, а также из личного архива И. Ф. Шаляпиной и других лиц (местонахождение публикуемых материалов указывается в комментариях).

Е. Грошева

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

СТРАНИЦЫ ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ

Я помню себя пяти лет.

Темным вечером осени я сижу на полатях у мельника Тихона Карповича, в деревне Ометовой, около Казани, за Суконной слободой. Жена мельника, Кирилловна, моя мать [1] и две-три соседки прядут пряжу в полутемной комнате, освещенной неровным, неярким светом лучины. Лучина воткнута в железное державльце — светец; отгорающие угли падают в ушат с водою, и шипят, и вздыхают, а по стенам ползают тени, точно кто-то невидимый развешивает черную кисею. Дождь шумит за окнами; в трубе вздыхает ветер.

Прядут женщины, тихонько рассказывая друг другу страшные истории о том, как по ночам прилетают к молодым вдовам покойники, их мужья. Прилетит умерший муж огненным змеем, рассыплется над трубою избы снопом искр и вдруг явится в печурке воробышком, а потом превратится в любимого, по ком тоскует женщина. Целует она его, милует, но когда хочет обнять — он просит не трогать его спину.

— Это потому, милые мои, — объясняла Кирилловна, — что спины у него нету, а на месте ее зеленый огонь, да такой, что коли тронуть его, так он сожгет человека с душою вместе...

К одной вдове из соседней деревни долго летал огненный змей, так что начала вдова сохнуть и задумываться. Заметили это соседи, узнали, в чем дело, и велели ей наломать лутошек в лесу да перекрестить ими все двери и окна в избе, и всякую щель, где какая есть. Так она сделала, послушав добрых людей. Вот прилетел змей, а в избу-то попасть и не может! Обратился со зла огненным конем да так лягнул ворота, что целое полотнище свалил.

Мать моя тоже рассказывала страшные истории, особенно памятна мне одна: в небесах у господа бога был архангел Сатанаил, воевода всего небесного воинства, и возгордился он, и стал подговаривать всех ангелов и другие чины небесные воспротивиться богу. А бог узнал об этом и низринул Сатанаила с небес, но нужно было найти в небе заместителя ему. Было там одно существо — Миха, существо шершавое, отовсюду у него — из ушей, из носа — росли волосы, но было оно доброе и бесхитростное. Только однажды оно украло у бога землю, — бог позвал его, погрозил пальцем и велел землю отдать. Миха стал вынимать ее из ушей, из ноздрей, а что было во рту спрятано — не показывает. Тогда бог сказал ему:

— Плюнь!

Плюнул Миха и — появились горы.

Так вот, прогнав Сатанаила, бог позвал Миху, да и говорит ему:

— Хоть ты и не умный, а все-таки лучше я тебя возьму воеводой небесных сил, в архистратиги. Ты не станешь мутить в небесах. И будешь ты отныне не Миха, а Михаил, Сатанаил же будет просто — Сатана!

Все эти рассказы очень волновали меня; и страшно и приятно было слушать их. Думалось: какие удивительные истории есть на свете, как все жутко и просто, и какой добряк бог!

Вслед за рассказами женщины под жужжание веретен начинали петь заунывные песни о белых, пушистых снегах, о девичьей тоске и о лучинушке, жалуясь, что она неясно горит. А она и в самом деле неясно горела. Под грустные слова песни душа моя тихонько грезила о чем-то, я летал над землею на огненном коне, мчался по полям среди пушистых снегов, воображал бога, как он рано утром выпускает из золотой клетки на простор синего неба солнце — огненную птицу.

— Поздно, пора бы уж Ивану-то прийти! — слышал я сквозь дрему голос матери.

Иван — это мой отец [2]. Он приходил домой около полуночи, утром в семь пил чай и отправлялся в «Присутствие». Слово «Присутствие» пугало меня, напоминая суд, судей, а о суде я наслушался немало страшного. После я узнал, что «Присутствие» — уездная земская управа, где отец служил писцом.

До управы от нашей деревни было верст шесть, отец уходил на службу к девяти часам утра, в четыре являлся домой обедать, а в семь, отдохнув и напившись чаю, снова исчезал на службу до двенадцати часов ночи.

Однажды я заметил, что прошло уже двое суток, а отец не приходил домой, и мать — в тревоге. На третьи сутки он явился пьяный, и мать встретила его слезами и упреками.

— Как теперь быть, чем станем кормиться? — спрашивала она со страхом и тоскою.

Жутко и обидно было слышать, как отец, ругая мать зазорными словами улицы, кричал:

— Отстань, убирайся к черту, дай мне жить! Надоели вы мне, я только и знаю, что работаю. Надо же и мне когда-нибудь погулять!

Тут я понял, что отец ходит в «Присутствие» работать и что он пропил месячное жалованье, как делали это многие из служащих людей. Я уразумел также, что на заработке отца построена вся наша жизнь. Это на его деньги мать покупает огурцы, картофель, делает из ржаных толченых сухарей или крошеного черствого хлеба вкусную «муру» — холодную похлебку на квасу, с луком, солеными огурцами и конопляным маслом. И это на деньги отца мать торжественно делает раз в месяц пельмени — кушанье, которое я жадно люблю и которого всегда нетерпеливо ожидаю, хотя мне известно, что его можно есть только однажды в месяц, «после 20-го».

С этой поры я стал относиться к отцу внимательнее, потому ли, что почувствовал свою зависимость от него, или потому, что был обижен и напуган его словами. А он начал выпивать все чаще и, наконец, — каждое двадцатое число.

Сначала это число проходило без ссор, только мать тихонько плакала где-нибудь в углу, а потом отец стал обращаться с нею все грубей, и, наконец, я увидел, что он бьет ее. Я завизжал, закричал, бросился на помощь ей, но, разумеется, это ей не помогло; только мне больно попало по голове и по шее. Я отскакивал от ударов отца, кувырком катался по полу, — мне ничего не оставалось, кроме криков и слез. Случилось, что он забил мать до бесчувственного состояния, и я был уверен, что она померла: она лежала на сундуке в изодранном платье, без движения, не дыша, с закрытыми глазами. Я отчаянно заревел, а она, очнувшись, оглянулась дико и потом приласкала меня, спокойно говоря:

— Ну не плачь, ничего!

И, как всегда, наклонив мою голову на колени себе, стала избивать паразитов в волосах у меня, грустно утешая:

— Мало ли чего с пьяными дураками бывает, ты, мальчиша, не гляди на это, не гляди, родной!

После драк начиналась обычная жизнь: отец снова аккуратно ходил в «Присутствие», мать пряла пряжу, шила, чинила и стирала белье. За работой она всегда пела песни, пела как-то особенно грустно, задумчиво и вместе с тем деловито.

В молодости она, очевидно, была здоровеннейшей женщиной, потому что теперь иногда жаловалась:

— Никогда я не думала, что у меня может спина болеть, что мне трудно будет полы мыть или белье стирать! Бывало, всякую работу без надсады одолеешь, а теперь — меня работа одолевает!

Отцом она бывала бита много и жестоко; когда мне минуло девять лет, отец пил уже не только по двадцатое, а по «вся дни»; в это время он особенно часто бил ее, а она как раз была беременна братом моим Василием [3].

Жалел я ее. Это был для меня единственный человек, которому я во всем верил и мог рассказывать все, чем в ту пору жила душа моя.

Уговаривая меня слушаться отца и ее, она внушала мне, что жизнь трудна, что нужно работать не покладая рук, что бедному — нет дороги. Советы и приказания отца надобно исполнять строго, он — умный: для нее он был неоспоримым законодателем. Дома у нас, благодаря трудам матери, всегда было чисто убрано, перед образом горела неугасимая лампада, и часто я видел, как жалобно, покорно смотрят серые глаза матери на икону, едва освещенную умирающим огоньком.

А внешне мать была женщиной, каких тысячи у нас на Руси: небольшого роста, с мягким лицом, сероглазая, с русыми волосами, всегда гладко причесанными, — и такая скромная, малозаметная.

Отец мой был странный человек. Высокого роста, со впалой грудью и подстриженной бородой, он был непохож на крестьянина. Волосы у него были мягкие и всегда хорошо причесаны, — такой красивой прически я ни у кого больше не видал. Приятно мне было гладить его волосы в минуты наших ласковых отношений. Носил он рубашку, сшитую матерью, мягкую, с отложным воротником и с ленточкой вместо галстука, а после, когда явились рубашки «фантазия», —

ленточку заменил шнурок. Поверх рубашки — «пинжак», на ногах — смазные сапоги, а вместо носков — портянки.

Трезвый, он был молчалив, говорил только самое необходимое и всегда очень тихо, почти шепотом. Со мною он был ласков, но иногда в минуты раздражения почему-то называл меня:

— Скважина.

Я не помню, чтобы он в трезвом состоянии сказал грубое слово или сделал грубый поступок. Если его что-либо раздражало, он скрежетал зубами и уходил, но все свои раздражения он скрывал лишь до поры, пока не напивался пьян, а для этого ему стоило выпить только две-три рюмки. И тогда я видел перед собою другого человека, — отец становился едким, он придирался ко всякому пустяку и смотреть на него было неприятно.

Мне вообще пьяные были глубоко противны, а тем более — отец. Было очень стыдно за него перед товарищами, уличными мальчиками, хотя у большинства из них отцы были тоже горчайшими пьяницами. Я думал, — в чем тут дело? Однажды я попробовал водку, — горькая, вонючая жидкость. Я понимал удовольствие пить квас, кислые щи, но зачем пьют эту отраву? И я решил, что большие пьют для храбрости, для того, чтобы скандалить. А что пьяный человек должен скандалить, это мне казалось вполне законным, неизбежным. Все пьяные скандалили.

Пьяный, отец приставал положительно ко всякому встречному, который почему-нибудь возбуждал у него антипатию. Сначала он вежливо здоровался с незнакомым человеком и говорил с ним как будто доброжелательно. Бывало, какой-нибудь прилично одетый господин, предупредительно наклонив голову, слушает слова отца с любезной улыбкой, со вниманием спрашивает:

— Что вам угодно?

А отец вдруг говорит ему:

— Желаю знать, отчего у вас такие свинячие глаза?

Или:

— Разве вам не стыдно носить с собой такую вовсе неприятную морду?

Прохожий начинал ругаться, кричал отцу, что он сумасшедший и что у него тоже нечеловечья морда.

Обыкновенно это случалось после двадцатого числа, ненавистнейшего мне. Двадцатого числа среда, в которой я жил, поголовно отравлялась водкой и дико дебоширила. Это были дни сплошного кошмара; люди, теряя образ человечий, бессмысленно орали, дрались, плакали, валялись в грязи, — жизнь становилась отвратительной, страшной.

Потом отец целые сутки лежал в постели и пил квас со льдом.

— Квасу!

Иных слов он не говорил в эти сутки. Лицо его было измучено, глаза безумны. Я удивлялся, как много он пьет, и хвастливо говорил товарищам, что мой отец может пить квас, как лошадь воду — ведро, два! Они не удивлялись и, кажется, верили мне.

Трезвый, отец бил меня нечасто, но все-таки и трезвый бил — ни за что ни про что, как мне казалось. Помню, я пускал бумажного змея, отлично сделанного мною, с трещотками и погремушками. Змей застрял на вершине высокой бе-

резы, мне жалко было потерять его. Я влез на березу, достал змея и начал спускаться, но подо мной подломился сук, я кувырком полетел вниз, ударился о крышу, о забор и, наконец, хлопнулся на землю спиной так, что внутри у меня даже крякнуло. Пролежал я на земле с изорванным змеем в руках довольно долго. Отдохнув, пожалел о змее, нашел другие удовольствия, и все было забыто.

На другой день к вечеру отец командует:

— Скважина, собирайся в баню!

Я и теперь обожаю ходить в баню, но баня в провинции — это вещь удивительная! Особенно осенью, когда воздух прозрачен, свеж, немножко пахнет вкусным грибным сырьем и теми самыми вениками, которыми бережливые люди парились, а теперь несут под мышками домой. В темные осенние вечера, скудно освещенные керосиновыми фонарями, приятно видеть, как идут по улице чисто вымытые люди и от них вздымается парок, приятно знать, что дома они будут пить чай с вареньем.

Я тем более любил ходить в баню, что после нее у нас обязательно пили чай с вареньем.

В то время отец с матерью уже переехали жить в город, в Суконную слободу.

Так вот — пришел я с отцом в баню. Отец был превосходно настроен. Разделись. Он ткнул мне пальцем в бок и зловеще спросил:

— Это что такое?

Я увидел, что тело мое расписано сине-желтыми пятнами, точно шкура зебры.

— Это я — упал, ушибся немножко.

— Немножко? Отчего же ты весь полосатый? Откуда ты упал?

Я рассказал по совести. Тогда он выдернул из веника несколько толстых прутьев и начал меня сечь, приговаривая:

— Не лазай на березу, не лазай!

Не столько было больно, сколько совестно перед людьми в предбаннике, совестно и обидно: люди страшно обрадовались неожиданной забаве; хотя и беззлобно, они гикали и хохотали, поощряя отца:

— Наддай ему, наддай! Так его, — лупи! Не жалей кожи, поживет гоже! Сади ему в самое, в это!

Вообще я не особенно обижался, когда меня били, я находил это в порядке жизни. Я знал, что в Суконной слободе всех бьют — и больших, и маленьких; всегда бьют — и утром, и вечером. Побои — нечто узаконенное, неизбежное. Но публичная казнь в предбаннике, на виду голых людей и на забаву им — это очень обидело меня.

Позднее, когда мне минуло лет двенадцать, я начал протестовать против дебошей пьяного отца. Помню, — однажды мой протест привел его в такое негодование, что он схватил здоровенную палку и бросился на меня. Боясь, что он убьет, я, в чем был, босиком, в тиковых подштанниках и рубашонке, выскочил на улицу, пробежал, несмотря на мороз градусов в 15, два квартала и скрылся у товарища, а на другой день — все так же босиком — прискакал домой. Отца не было дома, а мать, хотя и одобрила меня за то, что я убежал от побоев, но все-таки ругнула, — зачем бегаю босиком по снегу! Как я ни доказывал ей, что некогда было мне надеть сапоги, она едва не отколотила меня.

Иногда отец, выпивши, задумчиво пел высоким, почти женским голосом, как будто чужим и странно не сливавшимся ни с фигурой, ни с характером его, — пел песню, составленную из слов удивительно нелепых:

Сиксаникма,
Четвертакма.
Тазанитма,
Сулейматма,
Уссум та.
Биштиникма!
Дыгин, дыгин,
Дыгин, дыгин!

Я никогда не решался спросить его, — что значат эти исковерканные, полутатарские слова? И никогда не мог понять смысла поговорки, часто произносимой им:

— Бог Епимах, возьмет на промах.

Но вообще о боге он никогда и ничего не говорил мне. В церковь он ходил редко, но молился там очень благолепно. Сосредоточенно глядя пред собою, он крестился и кланялся редко, но чувствовалось, что он твердит про себя все молитвы, какие знал. Едва ли он много знал их, — я никогда не слышал, чтобы он произносил их дома, молясь «на сон грядущий» или утром.

И в церкви он тоже ничего не говорил мне, а разве что давал подзатыльники, когда я, стоя рядом с ним, начинал забавляться, разглядывая, у кого какая борода, нос, глаза.

— Стой смирно, Скважина! — говорил он тихим шепотком, стукнув меня по черепу, и я тотчас же становился смиренным перед господом, делал унылое лицо верующего.

Позже, когда я служил с отцом в управе, я заметил, что у него на папке всегда была изображена могила; нарисован холмик, крест над ним, а внизу — подпись: «Здесь нет ни страданий, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная».

Несмотря на постоянные ссоры между отцом и матерью, мне все-таки хорошо жилось. В деревне у меня было много товарищей, все — славные ребята. Мы ловко ходили колесом, лазали по крышам и деревьям, делали самострелы, пускали «ладейки» — воздушных змей. Мы ходили по огородам, высыпая семена зрелого мака, ели их, воровали репу, огурцы; шлялись по гумнам, по оврагам, — везде было интересно, всюду жизнь открывала мне свои маленькие тайны, поучая меня любить и понимать живое.

Я сделал себе за огородом нору, залезал в нее и воображал, что это мой дом, что я живу на свете один, свободный, без отца и матери. Мечтал, что хорошо бы завести своих коров, лошадей, и вообще мечтал о чем-то детски-неясном, о жизни, похожей на сказку. Особенной радостью насыщали меня хороводы, которые устраивались дважды в год: на Семик и на Спаса. Приходили девушки в алых лентах, в ярких сарафанах, нарумяненные и набеленные. Парни тоже приодевались как-то особенно; все становились в круг и, ведя хоровод, пели чудесные песни.

Поступь, наряды, праздничные лица людей — все рисовало какую-то иную жизнь, красивую и важную, без драк, ссор, пьянства.

Случилось, что отец пошел со мною в город, в баню. Стояла глубокая осень, была гололедица. Отец поскользнулся, упал и вывихнул ногу себе. Кое-как добрались до дома, — мать пришла в отчаяние:

— Что с нами будет, что будет? — твердила она убито.

Утром отец послал ее в управу, чтоб она рассказала секретарю, почему отец не может явиться на службу.

— Пускай пришлет кого-нибудь увериться, что я взаправду болен! Прогонят, дьяволы, пожалуй...

Я уже понимал, что если отца прогонят со службы — положение наше будет ужасно, хоть по миру иди! И так уж мы ютились в деревенской избушке, за полтора рубля в месяц. Очень памятен мне страх, с которым отец и мать произносили слова:

— Прогонят со службы!

Мать пригласила знахарей, людей важных и жутких, они мяли ногу отца, натирали ее какими-то убийственно пахучими снадобьями, даже, помнится, прижигали огнем, но все-таки отец очень долго не мог встать с постели.

Этот случай заставил родителей покинуть деревню, и, чтобы приблизиться к месту службы отца, мы переехали в город на Рыбнорядскую улицу, в дом Лисицына, в котором отец и мать жили раньше и где я родился в 1873 году.

Мне не понравилась шумная, грязноватая жизнь города. Мы помещались все в одной комнате — мать, отец, я и маленькие брат с сестрой. Мне было тогда лет шесть-семь.

Мать уходила на поденщину — мыть полы, стирать белье, — а меня с маленькими запирала в комнате на целый день с утра до вечера. Жили мы в деревянной хибарке, и — случись пожар, — запертые, мы сгорели бы. Но все-таки я ухитрился выставлять часть рамы в окне, мы все трое вылезали из комнаты и бегали по улице, не забывая вернуться домой к известному часу. Раму я снова аккуратно заделывал, и все оставалось шито-крыто.

Вечером, без огня, в запертой комнате было страшно, особенно плохо я чувствовал себя, вспоминая жуткие сказки и мрачные истории Кирилловны, все казалось, что вот явится баба-яга или кикимора. Несмотря на жару, мы все забивались под одеяло и лежали молча, боясь высунуть головы, задыхаясь. И когда кто-нибудь из троих кашлял или вздыхал, мы говорили друг другу:

— Не дыши, тише!

На дворе — глухой шум, за дверью — осторожные шорохи... Я ужасно радовался, когда слышал, как руки матери уверенно и спокойно отпирают замок двери.

Эта дверь выходила в полутемный коридор, который был «черным ходом» в квартиру какой-то генеральши. Однажды, встретив меня в коридоре, генеральша ласково заговорила со мною о чем-то и потом осведомилась, грамотный ли я?

— Нет.

— Вот, заходи ко мне, сын мой будет учить тебя грамоте!

Я пришел к ней, и ее сын, гимназист лет шестнадцати, сразу же, — как будто он давно ждал этого, — начал учить меня чтению. Читать я выучился довольно

быстро, к удовольствию генеральши, и она стала заставлять меня читать ей вслух по вечерам. Но тут началось что-то необъяснимое: прочитав страницу, я никак не мог сообразить, — куда перевернуть ее? Перекладывал ее туда, сюда и снова начинал читать только что прочитанное. Генеральша очень убедительно объясняла, как следует перевертывать страницы книг, мне казалось, что я усвоил эту мудрость, но, дойдя до последней строки, снова почему-то перевертывал левую страницу назад, а правую — дважды, так, что она ложилась перед моими глазами прочитанной стороною.

Однажды генеральшу рассердила эта странность и, в сердцах, дама обругала меня болваном. Но и это не помогло ей: дочитав страницу до конца, я все-таки не знал, куда ее повернуть, и горько разрыдался. Мне кажется, что ни раньше, ни после я не плакал так горестно. Эти слезы, видимо, тронули генеральшу, и она сказала мне:

— Довольно читать!

С той поры я перестал ходить к ней.

Вскоре мне попала в руки сказка о Бове Королевиче, — меня очень поразило, что Бова мог простою метлой перебить и разогнать стотысячное войско.

«Хорош парень! — думал я. — Вот бы мне так-то!»

Возбужденный желанием подвига, я выходил на двор, брал метлу и яростно гонял кур, за что куровладельцы нещадно били меня.

Читать нравилось мне, и я прочитывал всякую печатную бумагу, какая попадалась на глаза мои. Однажды, взяв поминанье, я прочитал в нем:

«О здравии: Иераксы, Ивана, Евдокии, Феодора, Николая, Евдокии...».

Иван и Евдокия — отец, мать; Федор — это я. Николай и Евдокия — брат и сестра [4]. Но что такое — Иераксы?

Неслыханное имя казалось мне страшным, носителя его я представлял себе существом необыкновенным, — наверное, это разбойник или колдун, а может быть, и еще хуже...

Набравшись храбрости, я спросил отца:

— Папа, это кто — Иераксы?

Отец рассказал мне кратко и памятно:

— До восемнадцати лет я работал в деревне, пахал землю, а потом ушел в город. В городе я работал все, что мог: был водовозом, дворником, пачкался на свечном заводе, наконец, попал в работники к становому приставу Чирикову в Ключищах, а в том селе, при церкви, был пономарь Иеракса, так вот он и выучил меня грамоте. Никогда я не забуду добро, которое он этим сделал мне! Не забывай и ты людей, которые сделают добро тебе, — не много будет их, легко удержать в памяти!

Вскоре после этого пономарь Иеракса был переписан отцом со страницы «О здравии» на страницу «О упокоении рабов божиих».

— Вот, — сказал отец, — я и тут в первую голову поставлю его!

Иногда, зимою, к нам приходили бородатые люди в лаптях и зипунах; от них крепко пахло ржаным хлебом и еще чем-то особенным, каким-то вятским запахом: его можно объяснить тем, что вятичи много едят толокна. Это были родные отца — брат его Доримедонт с сыновьями. Меня посылали за водкой, долго пили чай, разговаривая об урожаях, податях, о том, как трудно жить в деревне; у кого-то за неплатеж податей угнали скот, отобрали самовар.

— Трудно!

Это слово повторялось так часто, звучало так разнообразно. Я думал:

«Хорошо, что отец живет в городе и нет у нас ни коров, ни лошадей и никто не может отнять самовар!»

Однажды я заметил, что отец и мать страшно обеспокоены и все шепчутся, часто упоминая слово «прокурор», — слово, показавшееся мне таким же страшным, как Иеракса.

— Это что — прокурор? — спросил я мать; она объяснила.

— Прокурор побольше, чем губернатор!

А о губернаторе я уже знал кое-что: при мне отец рассказывал соседям у ворот:

— Губернатор был Скарятин. Вот приехал он, разложил всю деревню на улице да как начал сам стегать всех нагайкой!

Теперь, услыхав, что прокурор еще больше губернатора, я, вполне естественно, стал думать и ждать, что прокурор разложит по улицам весь город и собственноручно выпорет его. Тут и мне достанется в числе прочих.

Но оказалось, что дело проще: младшая сестра моей матери была кем-то украдена и продана в публичный дом, а отец, узнав это, хлопотал у прокурора об ее освобождении из плена. Через некоторое время в комнате у нас явилась тетка Анна, очень красивая, веселая хохотушка, неумолчно распевавшая песни. Я начал понимать, что не все в жизни так страшно, каким кажется сначала, пока не знаешь.

На дворе у нас работали каменщики и плотники; я таскал им писчую бумагу на курево, а они, свертывая собачью ножку, предлагали мне:

— Курни, это очищает грудь!

Едкий, зеленоватый дым махорки не нравился мне. Но — все надо знать! Я взял собачью ножку и курнул!

Меня стошнило; испытывая отчаянные приступы рвоты, я философски думал:

«Вот оно, — как прочищают грудь!»

По праздникам каменщики и плотники напивались до безумия, устраивали драки; отец тоже пировал и скандалил с ними. Это неприятно удивляло меня: отец — не чета им; он одет благородно, у него галстук крученой веревочкой, а те — совсем простые. Не подобало бы ему пьянствовать с ними...

У домохозяина, купца Лисицына, одна из дочерей играла на фортепьяно, — эта музыка казалась мне небесной. Сначала я думал, что девица играет на обыкновенной шарманке, то есть просто вертит ручку, а музыка делается сама собою внутри ящика; но вскоре я узнал, что хозяйская дочь выколачивает музыку пальцами.

«Это — ловко! — думал я. — Вот бы этак-то научиться!»

И вдруг, — как по щучьему велению! — случилось, что кто-то на нашем дворе разыгрывал в лотерею старинный клавесин; отец с матерью взяли для меня билет за 25 копеек, и я выиграл клавесин! Я безумно обрадовался, уверенный, что теперь научусь играть, но каково же было мое огорчение, когда клавесин заперли на ключ и, несмотря на мои униженные просьбы, не позволяли мне даже дотронуться до него.

Даже когда я подходил к инструменту, взрослые строго кричали:

— Смотри, — сломаешь!

Зато, когда я захворал, так спал уже не на полу, а на клавесине. Иногда мне казалось: что если открыть крышку да попробовать, — может быть, я уже умею играть?

Я долго возлежал на клавесине, и странно было мне: спать на нем можно, а играть нельзя! Вскоре громоздкий инструмент продали за 25 или 30 рублей.

Мне было лет восемь, когда на святках или на пасхе я впервые увидал в балагане паяца Яшку.

Яков Мамонов был в то время знаменит по всей Волге, как «паяц» и «масленичный дед». Плотный пожилой человек с насмешливо сердитыми глазами на грубом лице, с черными усами, густыми, точно они отлиты из чугуна, — «Яшка» в совершенстве обладал тем тяжелым, топорным остроумием, которое и по сей день питает улицу и площадь. Его крепкие шутки, смелые насмешки над публикой, его громовый, сорванный и хриплый голос, — весь он вызывал у меня впечатление обаятельное и подавляющее. Этот человек являлся в моих глазах бесстрашным владыкой и укротителем людей, — я был уверен, что все люди и даже сама полиция, и даже прокурор боятся его.

Я смотрел на него, разиня рот, с восхищением запоминая его прибаутки:

— Эй, золовушка, пустая головушка, иди к нам, гостинца дам! — кричал он в толпу, стоявшую пред балаганом.

Расталкивая артистов на террасе балагана и держа в руках какую-то истрепанную куклу, он орал:

— Прочь, назём, губернатора везём!

Очарованный артистом улицы, я стоял пред балаганом до той поры, что у меня коченели ноги и рябило в глазах от пестроты одежды балаганщиков.

— Вот это — счастье, быть таким человеком, как Яшка! — мечтал я.

Все его артисты казались мне людьми, полными неистощимой радости; людьми, которым приятно паясничать, шутить и хохотать. Не раз я видел, что, когда они вылезают на террасу балагана, — от них вздымается пар, как от самоваров, и, конечно, мне в голову не приходило, что это испаряется пот, вызванный дьявольским трудом, мучительным напряжением мускулов.

Не решусь сказать вполне уверенно, что именно Яков Мамонов дал первый толчок, незаметно для меня пробудивший в душе моей тяготение к жизни артиста, но, может быть, именно этому человеку, отдавшему себя на забаву толпы, я обязан рано проснувшимся во мне интересом к театру, «к представлению», так непохожему на действительность. Скоро я узнал, что Мамонов — сапожник и что впервые он начал «представлять» с женою, сыном и учениками своей мастерской, из них он составил свою первую труппу. Это еще более подкупило меня в его пользу, — не всякий может вылезть из подвала и подняться до балагана! Целыми днями я проводил около балагана и страшно жалел, когда наступал великий пост, проходила пасха и Фомина неделя, — тогда площадь сиротела, парусину с балаганов снимали, обнажались тонкие деревянные ребра, и нет людей на утоптанном снегу, покрытом шелухою подсолнухов, скорлупой орехов, бумажками от дешевых конфет. Праздник исчез, как сон. Еще недавно все здесь жило шумно и весело, а теперь площадь — точно кладбище без могил и крестов.

Долго потом мне снились необычные сны: какие-то длинные коридоры с круглыми окнами, из которых я видел сказочно красивые города, горы, удивительные храмы, каких нет в Казани, и множество прекрасного, что можно видеть только во сне и в панораме.

Мы переехали в Татарскую слободу, в маленькую комнатку над кузницей, — сквозь пол было слышно, как весело и ритмично цокают молотки по железу и по наковальне. На дворе жили колесники, каретники и, дорогой моему сердцу, скорняк. Летом я спал в экипажах, которые привозили чинить, или в новой,только что сделанной карете, от которой вкусно пахло сафьяном, лаком и скипидаром.

Скорняк был черноволосый и черноглазый человек с восточным лицом, — он давал мне работу: раскладывать по крыше для просушки разные меха и потом выколачивать их тонкими, гибкими палочками, за что он платил мне пятак. Это было большое богатство и счастье для меня. За две копейки я мог идти в купальню на озеро Кабан, где во «дворянском» отделении я плавал до того, что от холода становился синим, точно плотва. Брата и сестру мне нельзя было брать с собой на озеро, они еще маленькие; брат — живой мальчуган, веселый и способный, а сестренка — тихая, задумчивая, я звал ее «Нюня». На заработанные мною деньги я покупал им халву, и мы лакомились, вонзая молодые зубы в белую массу каменной твердости. Было забавно, когда эта странная штука крепко сцепит челюсти, а потом становится вязкой, как сапожный вар, и тает, наполняя рот молочной сладостью и мелом.

Помню веселого кузнеца, молодого парня, он заставлял меня раздувать мехи, а за это выковывал мне железные плитки для игры в бабки. Кузнец не пил водки и очень хорошо пел песни, забыл я имя его, а он очень любил меня, и я его тоже. Когда кузнец запевал песню, мать моя, сидя с работой у окна, подтягивала ему, и мне страшно нравилось, что два голоса поют так складно. Я старался примкнуть к ним и тоже осторожно подпевал, боясь спутать песню, но кузнец поощрял меня:

— Валяй, Федя, валяй! Пой, — на душе веселей будет! Песня, как птица, — выпусти ее, она и летит!

Хотя на душе у меня и без песен было весело, но — действительно — бывая на рыбной ловле или лежа на траве в поле, я пел, и мне казалось, что когда я замолчу, — песня еще живет, летит.

Однажды я, редко ходивший в церковь, играя вечером в субботу неподалеку от церкви св. Варлаамия, зашел в нее. Была всенощная. С порога я услышал стройное пение. Протискался ближе к поющим, — на клиросе пели мужчины и мальчики. Я заметил, что мальчики держат в руках разграфленные листы бумаги, я уже слышал, что для пения существуют ноты, и даже где-то видел эту линованную бумагу с черными закорючками, понять которые, на мой взгляд, было невозможно. Но здесь я заметил нечто уже совершенно недоступное разуму: мальчики держали в руках хотя и графленую, но совершенно чистую бумагу, без черных закорючек. Я должен был много подумать, прежде чем догадался, что нотные знаки помещены на той стороне бумаги, которая обращена к поющим. Хоровое пение я услышал впервые, и оно мне очень понравилось.

Вскоре после этого мы снова переехали в Суконную слободу, в две маленькие комнатки подвального этажа. Кажется, в тот же день я услышал над головою у себя церковное пение и тотчас же узнал, что над нами живет регент и сейчас у него — спевка. Когда пение прекратилось и певчие разошлись, я храбро отправился наверх и там спросил человека, которого даже плохо видел от смущения, — не возьмет ли он и меня в певчие? Человек молча снял со стены скрипку и сказал мне:

— Тяни за смычком!

Я старательно «вытянул» за скрипкой несколько нот, тогда регент сказал:

— Голос есть, слух есть. Я тебе напишу ноты — выучи!

Он написал на линейках бумаги гамму, объяснил мне, что такое диез, бемоль и ключи. Все это сразу заинтересовало меня. Я быстро постиг премудрость и через две всенощные уже раздавал певчим ноты по ключам. Мать страшно радовалась моему успеху, отец остался равнодушен, но все-таки выразил надежду, что если я буду хорошо петь, то, может быть, приработаю хоть рублевку в месяц к его скудному заработку. Так и вышло: месяца три я пел бесплатно, а потом регент положил мне жалованье — полтора рубля в месяц.

Регента звали Щербинин, и это был человек особенный: он носил длинные, зачесанные назад волосы и синие очки, что придавало ему вид очень строгий и благородный, хотя лицо его было уродливо изрыто оспой. Одевался он в какой-то широкий халат без рукавов, крылатку, на голове носил разбойничью шляпу и был немногоречив. Но, несмотря на все свое благородство, пил он так же отчаянно, как и все жители Суконной слободы, и, так как он служил писцом в окружном суде, то и для него 20-е число было роковым. В Суконной, больше чем в других частях города, после 20-го люди становились жалки, несчастны и безумны, производя отчаянный кавардак с участием всех стихий и всего запаса матерщины. Жалко мне было регента, и когда я видел его дико пьяным, душа моя болела за него.

Однажды приказчики купца Черноярова, устраивая по какому-то случаю вечер в доме своего хозяина, предложили Щербинину дать им мальчиков-певцов; регент выбрал меня и еще двоих. Втроем мы стали ходить к приказчикам на спевки; там нас угощали печеньем и чаем, в который можно было класть сахара, сколько душа желала. Это было замечательно, потому что дома и даже в трактире, куда мы, мальчики, заходили между ранней и поздней обеднями, чай пить можно было только «вприкуску», а не «внакладку». А у приказчиков клади сахара в стакан хоть по пяти кусков! И сами они ребята славные, говорили с нами ласково, угощали радушно. На вечер к ним явились какие-то важные барыни, купцы, господа. Было светло, радостно и вообще незнакомо мне хорошо. Мы спели трио, которое начиналось словами:

Мрачны ночи,
Смертных очи...

Помнится, это называлось «Гимн рождеству».

Вследствие каких-то непонятных причин хор Щербинина распался, и регент принужден был прекратить свою деятельность. Это, видимо, угнетало его, он запил еще жестче. Пьяный, звал меня к себе, брал скрипку, и втроем — он, скрипка и я — мы пели, иногда так хорошо, что даже плакать хотелось от какой-то радости.

После этого он уходил в кабак, а возвращаясь, снова звал меня петь. Не помню, чтоб он говорил мне что-либо значительное или учил меня, но, видимо, я ему нравился так же, как он мне. Это был человек одинокий, угрюмый, должно быть один из тех редких русских людей, которые страдают молча и слишком горды для того, чтобы жаловаться на судьбу. Однажды под вечер он позвал меня и сказал:

— Пойдем!

— Куда?

— Всенощную петь.

— Где? С кем?

— Вдвоем.

И мы пошли по буеракам, мимо кирпичных сараев на Арское поле в церковь Варвары-великомученицы, где и спели всю всенощную в два голоса, дискантом и басом, а наутро в той же церкви пели обедню. Так, вдвоем, мы ходили петь по разным церквам долго, до поры, пока Щербинин не поступил в Спасский монастырь регентом архиерейского хора. Здесь я стал исполатчиком [5], получая уже не полтора, а шесть рублей в месяц. Это был большой заработок, а кроме того, я зарабатывал на свадьбах, похоронах и молебнах. Деньги я должен был отдавать родителям, но, разумеется, часть их утаивал. Получив за похороны 1 рубль 20 копеек, половину оставлял себе «на Яшку», на сласти. Я наслаждался: какое великолепное дело — пение! И для себя огромное удовольствие, да и деньги еще платят, можешь ходить в балаган любоваться талантом Якова Ивановича Мамонова.

На рождество я, как все певчие, ходил «славить Христа», хором мы пели «Слава в вышних богу», концерт Бортнянского и трио «Мрачны ночи». Это понравилось хозяевам — нам дали полтинник; спели в другом месте — получили шесть гривен, и таким образом мы набрали за день рублей шесть. На святки — хватит погулять.

Когда подходила пасха, я решил сам написать трио, взял скрипку, нотную бумагу и стал сочинять трио на слова «Христос воскресе из мертвых». Каким образом я научился играть на скрипке — об этом я расскажу потом. Мелодию придумал довольно быстро; не особенно затрудняясь, приписал и второй голос, потому что в моем представлении он должен был идти обязательно в терцию первому, но когда стал писать третий голос, образующий гармонию, то с великим огорчением услышал, что все у меня неверно, фальшиво. Я, конечно, не знал, что существует квинтовый круг, не знал тональностей и поэтому выставлял все знаки — диезы и бемоли перед каждой нотой. Однако, наладив кое-как второй голос, стал писать третий. Проверяю, — с первым голосом бас у меня сливается, а со вторым не выходит решительно ничего! Бился, бился и, наконец, одолел-таки всю премудрость — написал трио; оно звучало довольно верно, нравилось слушателям, и мы трое хорошо заработали «на Яшку».

Трио было написано лиловыми чернилами, что напоминает мне чью-то шутку:

Живя настроеньями новыми.
Исполненный новыми силами.
Сие знаменую — лиловыми
Отныне пишу я чернилами...

Мечты оказалися вздорными,
А силы мои — очень хилыми,
И снова поэтому черными,
Как раньше, пишу я чернилами [6].

Мой композиторский опыт я долго хранил, но все-таки он пропал вместе с письмами отца и любимой моей книгой стихов Беранже в переводе Курочкина. Это была очень рваная книжка, без начала. Я нашел ее — странно сказать! — в клозете и всюду возил с собою долгие годы. Особенно нравилось мне стихотворение:

Как яблочко румян,
Одет весьма беспечно,
Не то, чтоб очень пьян,
Но весел бесконечно!

Героя этой бесшабашной веселой поэмы я долго считал идеальнейшим человеком, — он так выгодно был непохож на людей, среди которых я жил.

Полиция грозит, —
В тюрьмv упрятать хочет.
А он, чудак, хохочет
Да ну их! — говориг, —
Вот, говорит, потеха!

В Суконной слободе к полиции не умели относиться юмористически.

Занимаясь пением, я в то же время учился грамоте в частной школе Ведерниковой, но в этой школе мальчики обучались вместе с девочками, и вскоре у меня разыгрался роман с одной из учениц.

Я был довольно способен, грамота давалась мне легко, и потому учился я небрежно, лениво, предпочитая кататься на коньке, — на одном, потому что пара коньков стоила дорого. Учебные книги я часто терял, а иногда продавал их на гостинцы и поэтому почти всегда не знал уроков.

Сидел я рядом с девочкой старше меня года на два, ее звали Таня; она меня и выручала в трудные минуты, подсказывая мне. Этим она вызвала у меня чувство глубокой симпатии, и однажды в коридоре, во время перемены, преисполненный пламенным желанием благодарить ее, я поцеловал девочку. Она несколько испугалась и, оглядываясь, зашептала:

— Что ты, что ты! Разве можно? Вдруг учительница увидит! Вот когда будем играть на дворе, — спрячемся вместе, тогда уж ты меня и будешь целовать...

Я не знал, что в мои годы целоваться с девочками вообще не следует, и понял только одно: нельзя целоваться при учительнице, — должно быть потому, что этого она не преподавала нам. Смутное понятие о запретности поцелуев явилось у меня, когда, целуясь с Таней в укромном уголке, я почувствовал, что так целоваться лучше, чем при людях. Я стал искать возможности остаться с Таней один на один, и мы целовались, сколько хотелось. Не думаю, чтобы эти поцелуи имели другой характер, кроме чистой детской ласки, — ласки, до которой так жадно человечье сердце, все равно большое или маленькое.

Конечно, учительница все-таки вскоре поймала нас, и меня с подругой выгнали из училища.

Известна ли была отцу и матери причина моего изгнания — не знаю, вероятно, нет, иначе меня памятно выпороли бы.

Но этот случай не прошел бесследно для моей души: я понял, что когда спрячешься от людей, то поцелуи — слаще, а когда учительница наказала меня, мне сделалось ясно, что поцелуи — дело зазорное. Затем этот случай вызвал у меня любопытство к женщине и изменил отношение к ней: до этого я иногда ходил в баню и с матерью, а теперь стал отказываться идти с нею из боязни, что мне будет стыдно.

Вскоре я поступил в четвертое приходское училище, но и оттуда живо выскочил, чему причиной послужил такой, скажем, странный случай: однажды, когда я шел на уроки, из ворот дома Журавлева выскочил какой-то рослый парень и, не знаю чем, должно быть палкой, — треснул меня по затылку, разбил его до крови. Треснул и, яко дым, исчез.

Я поохал, прикладывая к ране снег, и пошел дальше, раздумывая: зачем это меня палкой? В училище я никому не сказал об этом, дома — тоже. Ведь если отец узнает, что у меня разбита голова, он вздует меня же. Рана начала гноиться, но под волосами ее не видно было.

На грех я через несколько дней что-то созорничал в школе или плохо ответил учителю, а он как раз любил «щипать рябчика».

«Рябчика щиплют» так: берут большим и указательным пальцами клок волос на вашем затылке и, крепко сжав их, с силой дергают снизу вверх. Ощущение получается такое, как будто вам надорвали шею до позвонков. Учитель «щипнул рябчика» как раз на месте раны. Я взвыл от боли. Из трещины на затылке хлынула кровь с гноем. Я стремглав убежал домой. Дома меня били за то, что не хочу учиться, но я сказал:

— Режьте меня пополам, а в этом училище не буду учиться!

Мне сказали, что я «сварливое животное», «скважина» и еще многое, а затем отец решил, что из меня «ни черта не выйдет», и отдал меня в ученье к сапожнику Тонкову, моему крестному отцу.

Я и раньше бывал у Тонкова, ходил в гости к нему с моим отцом и матерью. Мне очень нравилось у крестного. В мастерской стоял стеклянный шкаф, и в нем на полках были аккуратно разложены сапожные колодки, кожи. Запах кожи очень привлекал меня, а колодками хотелось играть. И все было весьма занятно. А особенно нравилась мне жена Тонкова. Каждый раз, когда я приходил, она угощала меня орехами и мятными пряниками. Голос у нее был ласковый, мягкий и странно сливался для меня с запахом пряников; она говорит, а я смотрю в рот ей, и кажется, что она не словами говорит, а душистыми пряниками. Позже, когда я приезжал в Казань, уже будучи артистом, встречаясь с этой женщиной и разговаривая с нею, я испытывал от ее сдобного голоса то же самое ощущение воздушных мятных пряников.

Отдавая меня сапожнику, отец внушал:

— Научишься шить сапоги — человеком будешь, мастером, заработаешь хорошие деньги, и нам от тебя — помощь!

Я пошел в сапожники охотно, будучи уверен, что это лучше, чем учить таблицу умножения, да еще не только по порядку, а и вразбивку. А тут еще мать сшила мне два фартука с нагрудниками!

Помню, была осень. Стояли заморозки, когда я с матерью шел по улице босиком, направляясь в мастерскую. На мне был новый фартук. Руки я засунул за нагрудник, как и следует настоящему сапожнику. Шел я и все смотрел по сторонам, — как относится ко мне казанский народ. Народ по исконному равнодушию своему к историческим событиям, наверное, никак не относился ко мне, но я был уверен, что все молча думали:

«Ага, вот еще явился у нас новый мастер!»

Мать вздыхала. На базаре она купила мне на копейку пяток огурцов. Четыре я положил за нагрудник, а один сунул в рот и шел, показывая миру большой зеленый язык.

Тонков был солидный человек высокого роста, кудрявый, одет в белую рубаху, в сатиновые шаровары и опорки. Он принял меня ласково:

— Сегодня погляди, а завтра начнешь работать!

Я плохо спал ночь, одержимый желанием трудиться. Утром вскочил вместе со всеми, часов в шесть. Страшно хотелось спать. Мне дали стакан чаю с хлебом, а потом хозяин показал, как надо сучить дратву.

Принялся я за дело очень ревностно, но, к удивлению моему, дело у меня не спорилось. Сначала мастера не обращали на меня внимания, но вскоре стали поругиваться:

— Экий болван!

Научился сучить дратву — нужно было всучивать в нее щетину с обоих концов. Это оказалось еще труднее, а тут дремота одолевает. Но все-таки в первый день меня не били.

Тачать я научился скорее, чем сучить дратву, но, конечно, не без поощрения подзатыльниками. Хорошо еще, что хозяин был крестный мне. Мастера немножко считались с этим. Но судьба не судила мне быть сапожником. Вскоре я простудился и захворал. Помню, лежал я на горячей печи, но никак не мог согреться. Крестный отец дал мне яблоко. Я откусил кусок и с отвращением выплюнул его. Вкус яблока был убийственный. Потом я очутился дома и, как сквозь сон, помню, шел с отцом на кладбище. Отец нес на полотенце через плечо гроб. В гробу лежал брат Николай. А затем помню себя в больнице, и рядом со мною, на койке, лежала моя сестра. У меня страшно горели ноги, точно их кто-то жег огнем. Какой-то черный человек прыскал на ноги из пульверизатора, и пока он делал это, я испытывал блаженство, а перестанет — и ноги снова горят нестерпимо.

Мать, сидя на койке сестры, говорила кому-то:

— Что вы, разве можно человеку горло резать!

Предо мною все качалось, мелькало. Голова моя была полна туманом, но я все-таки догадался, что горло резать хотят моей сестре. Это не удивило меня. Здесь не разбойники, а больница. Значит, так надо, — резать горло. Но мать не согласилась на это, и сестра умерла. Очередь была за мной.

Но я стал выздоравливать. Только кожа сходила с меня, как со змеи. Я сдирал ее большими клочьями. Потом явился мучительный аппетит, я никак не мог насытиться!

Однажды подошел ко мне студент и спрашивает:

— Ну, брат, что тебе дать поесть? Вот у нас есть котлеты, суп с перловой крупой и суп с курицей. Выбирай что-нибудь одно.

Я выбрал суп с курицей, в расчете, что будет сначала суп, а потом — курица. И был горько разочарован: мне принесли тарелку супа и в нем маленький кусочек чего-то. Съел я суп и спрашиваю:

— А где курица?!

— Какая!

— А мне сказали...

— Ах, ты думал, тебе целую курицу дадут! Ну, брат, этого не бывает...

Очень жаль, что не бывает!

Когда я выздоровел, меня снова отдали к сапожнику, но уже другому. Отец нашел, что крестный баловал меня и ничему не может научить.

У сапожника Андреева я сразу попал в тиски. Хотя я умел сучить щетину и тачать, но здесь меня заставили мыть пол, ставить и чистить самовары, ходить с хозяйкой на базар, таская за ней тяжелую корзину с провизией, и вообще — началась каторга. Били меня беспощадно, удивляюсь, как они не изувечили мальчишку. Я думаю, что это случилось не по недостатку усердия с их стороны, а по крепости моих костей.

Но здесь я научился сносно работать и даже начал сам делать по праздникам небольшие починки: набивал набойку на стоптанный каблук, накладывал заплаты. Единственным удовольствием было хождение по заказчикам. Несешь кому-нибудь новые или чиненые сапоги и нарочно избираешь самый длинный путь, чтобы подольше пошляться на воздухе и на свободе. Иногда заказчик даст пятак или гривенник на чай. Всегда страдая от недоедания, я покупал белого хлеба и ел его с чаем.

— Обожрешься! — говорили мастера.

Хозяин кормил недурно, но мне очень часто не хватало времени для того, чтоб поесть досыта.

А тут еще был очень неудачный порядок: щи подавались в общей миске, и все должны были сначала хлебать пустые щи, а потом, когда дневальный мастер ударял по краю миски ложкой, можно было таскать и мясо. Само собою разумеется, что следовало торопиться, доставать куски покрупнее и почаще. Ну, а когда большие замечали, что быстро жуешь куски или глотаешь их недожеванными, дневальный мастер ударял по лбу ложкой:

— Не торопись, стерва!

Умелый человек и деревянной ложкой может посадить на лбу солидный желвак!

Осенью еще было сносно. Вечера длинные. Бережливый хозяин не хочет зажигать огонь, и около часа, пред наступлением полной темноты, мы «сумерничали». Можно было отдохнуть. Зато к рождеству работа накапливалась и начинались «засидки», — работали до 12 часов ночи, а вставали в 5 утра. Этот двадцатичасовой рабочий день изводил меня. Я уже и так был «кожа да кости», а теперь стал бояться, что и кости мои станут тоньше.

Работая в мастерской, я все-таки продолжал петь в хоре. Но только за обеднями, а на свадьбах и похоронах — не мог уже за недостатком

времени и, конечно, не в состоянии был петь всенощные, — к вечеру я едва ноги таскал.

Весною, как только потеплело и можно было выйти на улицу босиком, я заявил отцу, что не могу работать, — болен. Ясно выраженной болезни у меня не было, но я чувствовал какое-то недомогание, а на подошвах у меня явились твердые опухоли и желтые пятна. Это не были кожные мозоли, а какое-то затвердение под кожей. Оно не причиняло мне боли, но я воспользовался им и показал отцу, сказав, что ноги у меня болят.

Каков же был мой ужас, когда отец повел меня в клинику. Шел я за ним и думал:

«Господи, что же это будет? Ведь доктор узнает, что ноги-то у меня не болят! Всыплет мне отец и отправит назад в мастерскую, а там еще изобьют»...

Но наука спасла меня от истязаний. Доктор, пощупав мои ноги, позвал студентов и что-то рассказал им, а потом прописал мне мазь и запретил много ходить. Идя с отцом в аптеку за лекарством, я еще больше прихрамывал из уважения и благодарности к науке. Но когда отец оставил меня, я стремглав пустился домой, радостно объявил матери, что нездоров, но это — пустяки и нужно только помазать мазью. Мать пожалела меня. Я вымазал ноги и стал собираться на улицу.

— Сотрешь мазь-то! Посидел бы немного, — сказала мать.

Я объяснил ей, что мазь уже вошла в нутро мое. И снова началась вольная жизнь с веселыми товарищами.

К сожалению, в школе Ведерниковой я научился довольно красиво писать, и это обстоятельство снова испортило мне жизнь.

— Из тебя, Скважина, вообще ни черта не выйдет! — сказал мне отец. — Довольно тебе шарлатанить! У тебя красивый почерк. Садись-ка за стол да каждый день списывай мне листа два-три! Скоро пора тебе ходить со мною в управу.

Я сел за стол. Мучительно скучно было выписывать красивыми буквами какие-то непонятные слова, когда вся душа на улице, где играют в бабки, в разбойники, в шар-мазло.

Да, я еще забыл, что после скарлатины и до работы у сапожника Андреева отец отдавал меня в ученье токарю. Это было тоже очень плохо для меня. Кормил хозяин скверно. Работа была тяжелая, не по силам мне. Хозяин часто брал меня с собою на рынок, где он покупал березовые длинные жерди, вершков двух и трех толщиною. Эти жерди я должен был тащить домой. Повторяю, я был худ. У меня везде торчали кости. И мне было всего десять лет от роду. Однажды я тащил дерево домой и до того выбился из сил, что, бросив жердь, прижался к забору и заплакал. Ко мне подошел какой-то скучный господин, спросил меня, отчего я плачу, а когда я рассказал в чем дело, он взял дерево и, сопровождаемый мною, понес его, а придя в мастерскую, стал, к моему изумлению строго распекать хозяина.

— Я вас под суд отдам! — кричал он.

Хозяин выслушал его молча, но когда этот добрый человек ушел, хозяин жестоко вздул меня, приговаривая:

— Ты жаловался? Жаловался?

А я вовсе не жаловался. Только сказал, что нести дерево не могу и боюсь опоздать в мастерскую. Отколотив меня, хозяин пригрозил, что прогонит, если еще раз повторится такая неприятность для него. Я сжался.

Но через некоторое время хозяин, изругав меня, повернулся ко мне спиной. Я показал ему язык, а он увидел это в зеркале. В эту минуту он не сказал мне ни слова, но на другой день, как раз перед завтраком, когда мне страшно хотелось есть, он сказал мне:

— Бери свои пожитки и убирайся к черту! Мне таких не надо.

Я сразу догадался, за что он выгоняет меня, но как скажу об этом отцу?

Взял я свой сундучок с бельем и пошел домой.

— Ты что? — спросил отец.

— Прогнал хозяин.

— Почему?

— Не знаю.

Отец всыпал мне, сколько следовало по его расчету, и пошел к хозяину, но, воротясь от него, не сказал мне ни слова и больше не бил.

После этого меня отдали в 6-е городское училище. Учитель Башмаков оказался любителем хорового пения, и у него была скрипка. Этот инструмент давно и страшно нравился мне. И вот я стал уговаривать отца купить скрипку, — мне казалось, что научиться играть на ней очень легко. Из денег, которые утаивались мною от жалованья, я не мог купить; это открыло бы отцу, что я не весь заработок отдаю ему. Да и, признаться, жалко мне было своих денег. Я умел и мог потратить их с неменьшим удовольствием. Отец купил мне скрипку на «толчке» за два рубля. Я был безумно рад и тотчас же начал пилить смычком по струнам, — скрипка отчаянно визжала, и отец, послушав, сказал:

— Ну, Скважина, если это будет долго, так я тебя скрипкой по башке!

Однако я довольно быстро выучил первую позицию, но дальше не пошло — не было никого, кто показал бы мне, как учиться дальше, ибо регенты, тоже самоучки, играли не лучше меня, хотя скрипка помогла мне написать трио.

В это время мне было лет одиннадцать, и я уже имел несколько человек добрых товарищей. Странно это, но все они до одного погибли в ранней юности. Главарь кружка, Женя Бирилов, умер от сифилиса будучи офицером, Иван Михайлов, сын сторожа в городской управе, сделался отчаянным и безнадежным алкоголиком, Степан Орининский был кем-то убит на Казанке. Он был в год смерти студентом ветеринарного института! Иван Добров, будучи сельским дьячком или дьяконом и собирая по деревням «ругу», вывалился пьяный из саней и замерз. Странно.

Женя Бирилов — сын отставного штабс-капитана. Жил он хотя и небогато, но, видимо, в достатке. Помню, я однажды обедал у него. На последнее мне дали сладкого пирога. Само собой разумеется, я очистил тарелку как мог лучше и был очень удивлен, видя, что товарищ мой не доел пирог, оставил кусочек, — хоть и маленький, а оставил. Я запомнил это, думая, что такое поведение Жени, должно быть, является признаком его благородства. Он был интеллигентом нашего кружка и воспитывал нас. Например, — до знакомства с Женей мы ходили по улицам в царские дни, во время иллюминаций, буйной гурьбой, гася плошки, набирая в рот керосин и затем выпуская его на зажженную лучину так, чтобы в воздухе вспыхнуло пламенное облако. А главное развлечение праздника заключалось в том, чтобы, встретив шайку себе подобных, вступить с нею в честный бой. После таких прогулок некоторые из нас ходили с фонарями на лице вплоть до следующего праздника.

Но Женя убедил нас не ходить по улицам босиком, а надевать сапоги — у кого они есть — или хотя бы опорки, не драться и вообще вести себя благопристойно.

На одном дворе со мною жил Иван Добров, ученик духовного училища. От него я узнал странную вещь: в латинском алфавите буквы в полном беспорядке, не как у нас: а, б, в, г, но — a, b, c, d. Это очень удивило меня. И еще больше удивился я благозвучию языка, слушая, как Добров декламирует речь Цицерона против Катилины. Не понимал я, как это выходит: алфавит перепутан, а язык все-таки красив! И почему — Катилина, а не просто — Катерина? Много на свете встречается удивительного, когда тебе двенадцать лет.

Затем был у нас еще приятель Петров, старше всех; он служил в конторе нотариуса. Это — человек литературный. Он дружил с библиотекарем Дворянского собрания, доставал у него разные книжки. Мои товарищи усердно читали их, и я часто слышал, как они разговаривают о Пушкине, Гоголе, Лермонтове. Речи их были мало понятны мне, а переспрашивать я совестился. Но мне не хотелось отстать от друзей. Я записался в библиотеку и тоже стал читать. Прочитал «Ревизора», «Женитьбу», первую часть «Мертвых душ». Понимал я далеко не все, но мне казалось, что это занятно и ловко сделано.

Добров, с которым я жил дверь в дверь и зимою вместе спал на печке, Добров зачитывался Майн-Ридом. На печке мы прочитали «Квартеронку», «Всадника без головы», «Смертельный выстрел» и еще много подобных сочинений. Признаюсь, эта литература нравилась мне больше, чем Гоголь, и я усердно искал ее. Возьму каталог библиотеки и выбираю из него наиболее заманчивые названия книг: «Попеджой ли он?», «Феликс Гольд, радикал» или «Фиакр № 14». Если книга сразу не захватывала меня, я ее бросал и брал другую. Таким образом я прочитал кучу романов, где описывались злодеи и разбойники в плащах и широкополых шляпах, поджидавшие жертву свою в темных улицах; дуэлянты, убивавшие по семи человек в один вечер; омнибусы, фиакры; двенадцать ударов колокола на башне церкви Сен-Жермен Л'Оксерруа и прочие ужасы.

Я так много начитался о Париже, в котором все это происходило, что когда попал в Париж, мне показалось, что я уже знаю этот город, жил в нем.

Мне было лет двенадцать, когда я в первый раз попал в театр. Случилось это так: в духовном хоре, где я пел, был симпатичнейший юноша Панкратьев. Ему было уже лет семнадцать, но он пел все еще дискантом. Сейчас он протодьякон в Казанском монастыре.

Так вот, как-то раз за обедней Панкратьев спросил меня, не хочу ли я пойти в театр? У него есть лишний билет в 20 копеек. Я знал, что театр — большое каменное здание с полукруглыми окнами. Сквозь пыльные стекла этих окон на улицу выглядывает какой-то мусор. Едва ли в этом доме могут делать что-нибудь такое, что было бы интересно мне [7].

— А что там будет? — спросил я.

— «Русская свадьба» [8], дневной спектакль.

Свадьба? Я так часто певал на свадьбах, что эта церемония не могла

уже возбуждать моего любопытства. Если б французская свадьба, это интереснее. Но все-таки я купил билет у Панкратьева, хотя и не очень охотно.

И вот я на галерке театра. Был праздник. Народу много. Мне пришлось стоять, придерживаясь руками за потолок.

Я с изумлением смотрел в огромный колодец, окруженный по стенам полукруглыми местами, на темное дно его, уставленное рядами стульев, среди которых растекались люди. Горел газ, и запах его остался для меня на всю жизнь приятнейшим запахом. На занавесе была написана картина: «Дуб зеленый, златая цепь на дубе том» и «кот ученый все ходит по цепи кругом», — Медведевский занавес [9]. Играл оркестр. Вдруг занавес дрогнул, поднялся, и я сразу обомлел, очарованный. Предо мною ожила какая-то смутно знакомая мне сказка. По комнате, чудесно украшенной, ходили великолепно одетые люди, разговаривая друг с другом как-то особенно красиво. Я не понимал, что они говорят. Я до глубины души был потрясен зрелищем и, не мигая, ни о чем не думая, смотрел на эти чудеса.

Занавес опускался, а я все стоял, очарованный сном наяву, сном, которого я никогда не видал, но всегда ждал его, жду и по сей день. Люди кричали, толкали меня, уходили и снова возвращались, а я все стоял. И когда спектакль кончился, стали гасить огонь, мне стало грустно. Не верилось, что эта жизнь прекратилась. У меня затекли руки и ноги. Помню, что я шатался, когда вышел на улицу.

Я понял, что театр — это несравнимо интереснее балагана Яшки Мамонова. Было странно видеть, что на улице день и бронзовый Державин освещен заходящим солнцем. Я снова воротился в театр и купил билет на вечернее представление.

Вечером давали «Медею» [10]. Ее играла Пальчикова, Язона — Стрельский. У меня было удобное место. Я мог сидеть облокотясь о барьер. Снова, не отрывая глаз, я смотрел на сцену, где светила взятая с неба луна, страдала Медея, убегая с детьми, метался красавец Язон. Я смотрел на все это буквально разинув рот. И вдруг, уже в антракте, заметил, что у меня текут изо рта слюни. Это очень смутило меня. Я осторожно поглядел на соседей, — видели они? Кажется, не видали.

— Надо закрывать рот, — сказал я себе.

Но когда занавес снова поднялся, губы против воли моей опять распустились. Тогда я прикрыл рот рукою.

Театр свел меня с ума, сделал почти невменяемым. Возвращаясь домой по пустынным улицам, видя, точно сквозь сон, как редкие фонари подмигивают друг другу, я останавливался на тротуарах, вспоминал великолепные речи актеров и декламировал, подражая мимике и жестам каждого.

— Царица я, но — женщина и мать! — возглашал я в ночной тишине, к удивлению сонных сторожей. Случалось, что хмурый прохожий останавливался предо мной и спрашивал:

— В чем дело?

Сконфуженный, я убегал от него, а он, глядя вслед мне, наверное, думал: пьян мальчишка!

Дома я рассказывал матери о том, что видел. Меня мучило желание передать ей хоть малую частицу радости, наполнявшей мое сердце. Я говорил о Медее,

Язоне, Катерине из «Грозы», об удивительной красоте людей в театре, передавал их речи, но я чувствовал, что все это не занимает мать, непонятно ей.

— Так, так, — тихонько откликалась она, думая о своем.

Мне особенно хотелось рассказать ей о любви, главном стержне, вокруг которого вращалась вся приподнятая театральная жизнь. Но об этом говорить было почему-то неловко, да я и не в силах был рассказать об этом просто и понятно. Я сам не понимал, почему в театре о любви говорят так красиво, возвышенно и чисто, а в Суконной слободе любовь — грязное, похабное дело, возбуждающее злые насмешки? На сцене любовь вызывает подвиги, а на нашей улице — мордобой. Что же — есть две любви? Одна считается высшим счастьем жизни, а другая — распутством и грехом?

Разумеется, я в то время не очень задумывался над этим противоречием, но, конечно, я не мог не видеть его. Уж очень оно било меня по глазам и по душе.

При всем желании открыть для матери мир, очаровавший меня, я не мог сделать этого. И, наконец, я сам не понимал простейшего: почему — Язон, а не Яков, Медея, а не Марья? Где творится все это, кто эти люди? Что такое «золотое руно», Колхида?

— Так, так, — говорила мать. — А все-таки не надо бы тебе по театрам ходить. Опять отобьешься от работы. Отец и то всё говорит, что ты ничего не делаешь. Я тебя, конечно, прикрываю, а ведь правда, что бездельник ты!

Я действительно ничего не делал и учился плохо. Когда я спрашивал отца, можно ли идти в театр, он не пускал меня. Он говорил:

— В дворники надо идти, Скважина, в дворники, а не в театр! Дворником надо быть, и будет у тебя кусок хлеба, скотина! А что в театре хорошего? Ты вот не захотел мастеровым быть и сгниешь в тюрьме. Мастеровые вон как живут: сыты, одеты, обуты...

Я видел мастеровых по большей части оборванными, босыми, полуголодными и пьяными, и я не верил отцу.

— Ведь я же работаю, переписываю бумаги, — говорил я. — Уж сколько написал!

Он грозил мне:

— Кончишь учиться, я тебя впрягу в дело! Так и знай, лоботряс!

А театр все более увлекал меня, и все чаще я скрывал деньги, заработанные пением. Я знал, что это нехорошо, но бывать в театре одному мне стало невозможно. Я должен был с кем-нибудь делиться впечатлениями моими. Я стал брать с собою на спектакли кого-нибудь из товарищей, покупая им билеты, чаще других — Михайлова. Он тоже очень увлекался театром, и в антрактах я с ним горячо рассуждал, оценивая игру артистов, доискиваясь смысла пьесы.

А тут еще приехала опера, и билеты поднялись в цене до 30 копеек. Опера изумила меня, как певчий, я, конечно, не тем был изумлен, что люди — поют, и поют не очень понятные слова, я сам пел на свадьбах: «Яви ми зрак!» и тому подобное, но изумило меня то, что существует жизнь, в которой люди вообще обо всем поют, а не разговаривают, как это установлено на улицах и в домах Казани. Эта жизнь нараспев не могла не ошеломить меня. Необыкновенные люди, необыкновенно наряженные, спрашивая — пели, отвечая — пели, пели думая, гневаясь, умирая, пели сидя, стоя, хором, дуэтами и всячески!

Изумлял меня этот порядок жизни и страшно нравился мне.

«Господи, — думал я, — вот, если бы везде — так, все бы пели, — на улицах, в банях, в мастерских!»

Например, мастер поет:

— Федька, др-ра-атву!

А я ему:

— Извольте, Николай Евтропыч!

Или будочник, схватив обывателя за шиворот, басом возглашает:

— Вот я тебя в участок отведу-у!

А ведомый взвывает тенорком:

— Помилуйте, помилуйте, служивый-й!

Мечтая о такой прелестной жизни, я, естественно, начал превращать будничную жизнь в оперу; отец говорит мне:

— Федька, квасу!

А я ему в ответ дискантом и на высоких нотах:

— Сей-час несу-у!

— Ты чего орешь? — спрашивает он.

Или — пою:

— Папаша, вставай чай пи-ить!

Он таращит глаза на меня и говорит матери:

— Видала? Вот до чего они, театры, доводят.

Театр стал для меня необходимостью, и роль зрителя, место на галерке уже не удовлетворяли меня, хотелось проникнуть за кулисы, понять — откуда берут луну, куда проваливаются люди, из чего так быстро строятся города, костюмы, куда — после представления — исчезает вся эта яркая жизнь?

Я несколько раз пытался проникнуть в это царство чудес, — какие-то свирепые люди с боем выгоняли меня вон. Но однажды я все-таки достиг желаемого — открыл какую-то маленькую дверь и очутился на темной, узкой лестнице, заваленной разным хламом, изломанными рамами, лохмотьями холста. Вот он — путь к чудесам!

Пробираясь среди этих обломков, я вдруг очутился под сценой, среди дьявольской путаницы веревок, брусьев, машин, все это двигалось, колебалось, скрипело. В этой путанице шмыгали люди с молотками и топорами в руках, покрикивая друг на друга. Пробираясь среди них, как мышь, я вылез на сцену, за кулисы и очутился во сне наяву — в компании краснокожих, испанцев, плотников и взъерошенных людей с тетрадками в руках. Хотя индейцы и испанцы разговаривали, как плотники, тоже по-русски, но это не лишало их обаяния, я разглядывал крашеные рожи и яркие костюмы с величайшим восторгом. Тут же, среди них, толкались настоящие пожарные в медных шлемах, а над головой моей на колосниках упражнялись в ловкости какие-то люди, напоминая балаганного Якова Мамонова. Все это произвело на меня чарующее впечатление, незабвенное во веки веков!

А вскоре после этого я уже участвовал в спектакле статистом. Меня одели в темный, гладкий костюм и намазали мне лицо жженой пробкой, обещав дать пятачок за это посрамление личности. Я подчинился окрашиванию не только безбоязненно, но и с великим наслаждением, яростно кричал «ура» в честь Васко

да Гама [11] и вообще чувствовал себя превосходно. Но каково было мое смущение, когда я убедился, что пробку с лица не так-то легко смыть. Идя домой, я тер лоб и щеки снегом, истратил его целый сугроб и все-таки явился домой с копченой физиономией негра! Родители очень серьезно предложили мне объяснить, — что это значит? Я объяснил, но их не удовлетворило это, и отец жестоко выпорол меня, приговаривая:

— В дворники иди, Скважина, в дворники!

— Почему именно в дворники? — не раз спрашивал я себя.

Из артистов того времени наиболее памятен мне бас Ильяшевич в роли Мефистофеля. Я слишком много слышал нехорошего о черте. Он для меня был существом полуреальным, силою, жившей среди людей во вражде с ними, злою волей, которая насмешливо путала и без того трудную, запутанную жизнь.

Ильяшевич придавал — в моих глазах — особенную, жуткую убедительность черту и всем деяниям его. Он был для меня одинаково страшен и как-то непонятно понятен и на сцене, когда он метался по ней красный, как огонь, распевая насмешливо и громогласно о том, что «Люди гибнут за металл», и за кулисами, когда он говорил обыкновенные слова простым человечьим голосом. Меня до дрожи пугали его глаза, метавшие огненно-красные искры, и я считал этот страшный блеск природным свойством глаз артиста до поры, пока не убедился, что это просто фольга, наклеенная на его веки.

Однажды, когда я проходил мимо уборной Ильяшевича, он сказал мне:

— Мальчик, на возьми двугривенный и купи мне винограду!

Я стремительно бросился вон из театра на площадь, где татары торговали фруктами с лотков, купил винограду. Ильяшевич отщипнул мне за услугу маленькую ветку, ягод пять. Чувствуя себя на вершине блаженства, я решил отнести ягоды матери. Весь спектакль я таскал их с собою, боясь раздавить, но по дороге домой любопытство ребенка, который никогда не ел винограда, победило любовь к матери, и я сам съел эти ягоды.

Кумиром публики, а особенно молодежи — студентов и курсисток — был тенор Закржевский. Его обожали, его буквально носили на руках, молодежь выпрягала лошадей из его экипажа и везла по улицам на себе. Помню, с каким благоговением стоял я перед дверью, на медной дощечке которой было выгравировано: «Юлиан Федорович Закржевский».

Помню, как трепетало у меня сердце, ожидая — вдруг дверь отворится, и я увижу этого всеми обожаемого человека!

Несколько лет спустя я встретил Закржевского полубольным, всеми забытым, в нищете. Я имел грустную честь помочь ему немножко и видел на его глазах слезы обиды и благодарности, слезы гнева и бессилия. Это была тяжелая встреча.

Но — такова судьба артиста, он игрушка публики, не более. Пропал голос, и нет человека, он всеми забыт, заброшен, как надоевший ребенку деревянный солдатик, когда-то любимый им. И если не хочешь испытать незаслуженных унижений, — «куй железо, пока горячо», работай, пока в силах, не жалея себя!

Учиться я кончил, когда мне было лет тринадцать, и кончил, к удивлению родителей, даже с похвальным листом. Говоря по совести, я немножко надул

учителей. Дело в том, что к выпускному экзамену ученикам было предложено написать какой-нибудь рассказ из личной жизни. Я был твердо уверен, что не сумею написать такого рассказа, и решил, что будет гораздо лучше, если я спишу его из какой-нибудь книжки. И вот я откуда-то списал рассказ о том, как маленький мальчик ехал со своим дедом в лес за дровами и увидал на дороге змею, как они убили эту змею и что при этом чувствовал мальчик, что говорил дед, где было солнце и прочее. За этот рассказ, поданный мною учителю с великим трепетом и почти с уверенностью, что я буду пойман на обмане, — за этот рассказ мне поставили высший балл — 5! Честь и слава науке! Она относилась ко мне удивительно милостиво. Я невольно вспомнил историю с больными ногами и доктором.

Помимо удачного рассказа, я покорил на экзамене сердца моих учителей еще и тем, что прочитал «Степь» Кольцова и «Бородино» Лермонтова так, как читают стихи актеры в дивертисментах, — с жестами, завыванием и другими приемами настоящего искусства. В «Бородино» я спрашивал «дядю», а он мне отвечал настоящим дядиным голосом. Все это очень понравилось учителям, но товарищи-ученики осмеяли меня потом, хотя слушали чтение с интересом, как я заметил. Они увидали в этом чтении нечто нехорошее, фальшивое и даже постыдное.

— Ну, — сказал мне отец, — теперь ты грамотный! Надо работать. Ты вот все по театрам шляешься, книжки читаешь да песни поешь! Это надобно бросить...

Пьяный, он подзывал меня к себе, долбил череп мой согнутым пальцем и все внушал:

— В двор-рники!

И, наконец, он объявил мне:

— Я тебя пристроил в ссудную кассу Печенкина! Сначала без жалованья, а после получишь, что дадут.

И вот я сижу за конторкой ссудной кассы, сижу с девяти часов до четырех. Приносят разные невеселые люди кольца, шубы, ложки, часы, пиджаки, иконы; оценщик оценивает все это в одну сумму, назначает к выдаче другую; происходят споры, торг, кто-то ругается, кто-то плачет, умоляя прибавить, ссылаясь на болезнь матери, смерть сына, а я пишу квитанции, думаю о театре. В ушах у меня звучит милая песенка:

Расскажите вы ей,
Цветы мои,
Как люблю я ее... [12]

Прослужив два месяца бесплатно, я стал получать жалованье по 8 рублей в месяц. Служба была глубоко противна мне, но я гордился тем, что зарабатываю и помогаю матери жить. Работал я все-таки аккуратно и был на хорошем счету.

Летом в Панаевском саду играла оперетка, на открытой сцене действовали куплетисты и рассказчики. Я, конечно, посещал сад. Страшно интересовали меня артисты, но я почему-то боялся их и всегда наблюдал за ними только откуда-нибудь со стороны, из угла. Смотрел и думал:

«Какие удивительные люди! Вот человек только что был королем, а теперь одет, как все, пьет пиво и грызет соленые сухарики».

Все эти короли, Ахиллы, Калхасы и Ламбертучьо, цыганские бароны и губернаторы [13] казались мне людьми одинаково интересными и на сцене и вне ее. Все они — веселые балагуры, забавники. Легко, должно быть, живется им на свете! А я служу в кассе ссуд, где ежедневно люди стонут и ругаются, жалуются и плачут. Да и вне кассы ссуд, в Суконной слободе, — то же самое.

Вскоре я ушел от Печенкина. Не помню точно — почему, но уверен, что из-за театра, который убивал мое радение к службе. Отец, разумеется, жестоко изругал меня и тотчас же отправил учиться в заштатный город Арск, в двухклассное училище с преподаванием ремесел. Думаю, он сделал это не только из желания видеть меня мастеровым, но главным образом потому, что знал: в Арске нет театра. Из всех городов, стоящих на земле, Арск — самый скучный и ненужный.

Первый раз я покинул родителей и ехал куда-то один, с земским почтарем евреем Гольцманом, очень милым человеком. Стояла чудесная, сухая осень. Дорогу караулили золотые деревья. В синем прозрачном воздухе носились нити паутины — «русалочья пряжа». Мне думалось, что я еду в какую-то прекрасную страну, и я тихо радовался, что уезжаю из Суконной слободы, где жизнь становилась все тяжелее для меня.

Я избрал для себя столярное ремесло. Мне понравилось, что ученики старших классов сами для себя делают шкатулки. Но вскоре это ремесло показалось мне отвратительным, потому что учитель-мастер бил учеников, — а меня чаще других, — всеми инструментами и всяким материалом, бил угольниками и досками, толкал в живот фуганком, стукал по голове шерхебелем. Я попросил, чтобы меня перевели в переплетную: там меньше тяжелых инструментов и удар книгой по голове не вызывает такой боли, как удар доской в полвершка толщины. Переплетать книги я научился очень быстро и довольно искусно.

Кроме обучения ремеслу, нужно было еще заниматься работами в огородах училища. Мы срезали капусту, рубили ее, солили огурцы. Но все это было скучно. С товарищами я как-то не сходился. Было только одно удовольствие: по субботам мылись в бане. Распарившись до красного каления, мы выскакивали голые из бани, валялись в снегу, раннем и очень обильном тою зимой. Говорят — это вредно. Но — это очень забавно.

Однажды, кажется, в день зимнего Николы, я сидел на лавке у ворот, думая о Казани, о театре, поглядывая на этот ничтожный, пустой Арск. В кармане было несколько копеек, и я как-то сразу решил уйти в Казань. Будь, что будет! Встал и пошел. Но не успел отойти и десятка верст, как меня нагнали двое верховых — сторож училища и один из учеников старшего класса. И повели меня, раба божьего, обратно. А в училище дали мне трепку, — не бегай! Я покорился, примирился с мыслью, что раньше весны отсюда не вырвешься.

Вдруг пришло письмо отца: опасно захворала мать, смотреть за нею некому, и я должен немедленно ехать домой. Я поехал с попутчиками, с обозом. Ехать было страшно холодно. Я коченел, а ехали шагом. Но зато какое наслаждение пить чай с черным хлебом на постоялом дворе! [14]

Мать действительно была страшно больна. Она так кричала от страданий, что у меня сердце разрывалось, и я был уверен, что она умрет. Но ее перевезли в клинику, и там профессор Виноградов вылечил ее. Мать до конца дней говорила о нем почти благоговейно.

Отец устроил меня писцом в уездную земскую управу, и теперь я ходил на службу вместе с ним. Мы переписывали какие-то огромные доклады с кучей цифр и часто, оставаясь работать до поздней ночи, спали на столах канцелярии. Секретарь управы был Дудкин, милый молодой человек, сменивший прежнего секретаря, который носил странную фамилию — Пифиев — и про которого отец говорил, что он держал дома ременную плетку, чтобы в свободное от занятий время учить свою жену, как ей надо жить.

Отец считался хорошим работником, и, видимо, секретарь очень ценил его, потому что, когда отец, выпивши, придирался к нему и говорил дерзости, он только молчал, надуваясь и мигая.

Начитавшись убийственных романов, насмотревшись театральной жизни, я начал несколько преждевременно мечтать и бредить о любви. Впрочем, не только я, но и мои товарищи тоже не чужды были этих мечтаний. Мы все считали себя влюбленными в Олю Борисенко, равнодушную красавицу-гимназистку, которая ходила уточкой и смотрела на весь мир безучастными глазами. Боже мой, как жадно ждали мы пасхи, чтобы похристосоваться с Ольгой! Помню такой случай: против церкви Сошествия святого духа татары торговали кумачом, всякой галантереей, мылом и удивительными духами, — их можно было купить на три копейки полный маленький пузырек. Мы купили эти духи. Не дожидаясь конца заутрени, выбежали на паперть, и там каждый из нас намазал себе духами зубы, кончик языка и губы. Духи жгли, но благовоние получилось замечательное! Когда вышла Оля, мы, возглашая «Христос воскресе!», подходили к ней гуськом, как за билетами к театральной кассе, и осторожно чмокали даму наших сердец. Она пребывала равнодушной.

Женя Бирилов почему-то называл ее некрасивым именем — Дульцинея Тобосская. Как-то раз я поправил его.

— Тобольская!

— Молчи, коли не знаешь, — сказал он.

Из-за этой Дульцинеи я дрался на шпагах, как и надлежит истинному кавалеру. Дуэль произошла не потому, что она была неизбежна, а потому, что мы были предрасположены к этому делу, начитавшись Дюма и Понсон дю Террайля. С нашей компанией познакомился гимназист, который воровал у своего отца ружья, продавал их и на вырученные деньги угощал нас пивом в портерных. В сущности, он был хороший парнишка и нравился нам не только потому, что пивом угощал.

Так вот, как-то однажды этот гимназист позволил себе отнестись недостаточно уважительно к нашей даме. Ничего особенного он не сделал, но — когда любишь, то неизбежно ревнуешь. Для каждого из нас было счастьем сказать Оле два-три слова, побеседовать с ней минуту. Мне, к сожалению, доставалось этих минут меньше, чем друзьям моим. Я был моложе всех и менее интересен. Но именно я сказал гимназисту, чтоб он немедленно убирался ко всем чертям. Он хотел избить меня, но вступились мои товарищи, заявив, что если он желает получить «сатисфакцию», любой из нас готов драться с ним. Он горячо согласился, что дуэль необходима.

Дуэлянтом выбрали меня, так как я, подражая Мефистофелю, Фаусту и Валентину, умел гнуть палку, как шпагу, делая ею всевозможные воинственные театральные пируэты и выпады. Было единогласно решено, что именно мне и следует пронзить нашего обидчика.

Женя Бирилов принес рапиры, которые висели дома у него на стене как украшение. Концы рапир показались нам недостаточно острыми. Тогда мы снесли оружие к слесарю, чтобы он его наточил. Помню, клинки рапир были черные, а концы светлые, точно из серебра.

Местом боя мы избрали Осокинскую рощу. Секундантами обеих сторон были мои приятели, но они вели себя безукоризненно честно по отношению к обоим дуэлянтам. Вообще все было — как в самом хорошем романе.

— Не очень старайтесь! — сказал нам один из секундантов.

Другой подтвердил:

— Глядите, до смерти убивать не надо!

Дуэль началась и кончилась в минуту, если не скорее. Ударив раза два рапирами одна о другую, мы, не долго думая, всадили их кому куда нравилось: противник в лоб мне, а я ему в плечо. Ему, видимо, было очень больно, он выпустил рапиру из руки, и она повисла, торча острием в голове моей. Я тотчас выдернул ее. Из раны обильно полилась кровь, затекая мне в глаз. И у гимназиста по руке тоже стекала кровь. Так как мы условились драться не на смерть, а до первой крови, секунданты признали дуэль конченной и начали перевязывать наши раны, причем один из них для этой цели великодушно оторвал штрипки от своих подштанников.

Мы, противники, пожали руки друг другу и сейчас же отправились в чей-то сад воровать яблоки, — это, в сущности, не считается кражей, — а вечером я, гордый собою, явился домой и был жестоко выпорот. Это было ужасно! Пришел человек с благороднейшими чувствами в груди, а с него снимают штаны и бьют по голому телу какими-то шершавыми веревками. Невыносимо обидно!

Знала ли об этой дуэли Оля Борисенко? Вероятно, ей сказали. Но это ничего не изменило в ее отношении ко мне и в моей судьбе.

Любовь — та, которую показывали на сцене театра, и та, которой мучились в Суконной слободе, — не могла не тревожить моего воображения. Слободские девицы задумчиво пели:

На том ли поле серебристом
Стояла дева под луной
И уверяла небо — чистым
Хранить до гроба свой покой.

Несомненно, это глупые слова, но в них звучало искреннее чувство, понятное мне. А дальше в этой песне были слова и не в такой степени глупые:

Любовь моя прочней могилы.
Я всю себя ей отдала
Она мои убила силы:
В ее огне я отцвела.

Хотя это распевалось отцветшими слободскими девицами, но все-таки трогало меня за сердце.

Я видел, что все ищут любви, и знал, что все страдают от нее — женатые и холостые, чиновники и модистки, огородницы и рабочие. В этой области вообще было очень много страшного, недоступного разуму моему: девицы и молодые женщины пели о любви грустно, трогательно. Почему? А парни и многие мужчины рассказывали друг другу про любовь грубо, насмешливо и посещали публичные дома на Песках. Почему? Я знал, что такое публичный дом, и никак не мог связать это учреждение с любовью, о которой говорилось в «Даме с камелиями» [15].

Я пел на свадьбах, видел невест, действительно похожих на белых голубиц, и видел, что почти всегда они плакали. Деревенские девицы, выходя замуж, тоже плачут и поют песни, проклиная замужнюю жизнь. Потом все они — городские и деревенские — «в муках рождают детей». Но в то же время все стремятся выйти замуж, все ищут любви. Она, в сущности, является главным содержанием жизни.

Вообще все, что было известно мне в области отношений полов, являлось предо мною разноречивым до совершенной непримиримости. Мне было ясно, что в обыденной жизни женщина — домашнее животное, тем более ценное, чем терпеливее оно работает. Но в то же время я видел, что женщина всюду вносит с собою праздник и что жизнь при ней становится красивее, чище. Я бывал на «посиделках», которые устраивались в мастерских: мастера и подмастерья, пьяницы, матерщинники, заставляли нас, учеников, «прибирать» мастерскую, покупали пряников, конфет, орехов, наливок и, приглашая девиц — швеек, коробочниц, горничных, — устраивали танцы, игры.

Играли в фанты: выберет себе девицу какой-нибудь отчаянный человек и ходит под ручку с ней, а остальные поют:

Боже мой, боже мой!
Что за душечка со мной!
Щечки розаном покрыты,
Губки аленькие!
Еще брови да глаза —
Это просто чудеса!
Поцелую раз, другой
И пойду сейчас домой!

Нужно было видеть радостное смущение сапожника, портного или столяра, когда он неуклюже и стыдливо целовал свою избранницу, нужно было видеть ее девичий румянец, ее глаза в этот миг! Это было хорошо, хотя теперь кажется смешным; это так чудесно скрашивало трудную жизнь в подвалах!

И во всем этом я чувствовал, что женщина — радость жизни, владыка ее! Но в то же время в глаза бросалось множество других явлений, грубо унижающих ее.

Очень поразил меня один обычай. Девушка, сестра моего товарища, выходила замуж «по любви» за молодого человека, почтового чиновника. Я был на свадьбе, смотрел, как пировали. Все это было очень весело, очень любопытно. Поздней ночью молодые ушли спать на чердак, а я с товарищем — на сеновал.

Утром меня разбудил дикий визг, крики, грохот, — как будто случилось великое несчастье. Я выглянул на двор и увидал картину, которую не забуду никогда: по двору безумно прыгали похмельные, полуодетые, нечесаные бабы.

Одни плясали какой-то дикий танец, поднимая юбки до колен и выше; другие визгливо пели; третьи били о землю и стены дома горшки, плошки, стучали в сковороды и кастрюли; некоторые размахивали по воздуху большой белой тряпкой, испачканной кровью. Все это казалось безумием и вызывало чувство страха. Мужчины, тоже полупьяные, хохотали, орали, обнимая баб. А бабы все толкались по двору, точно комары над лужей. На стареньком крыльце дома стояли, взявшись за руки, молодые и, улыбаясь, смотрели на это безумие, в котором было много постыдного. Женщины, плясавшие на дворе, орали грязные слова, показывая ноги. Мужчины не уступали им. А молодые были счастливы. Я никогда, ни прежде, ни после, не видал таких счастливых глаз, какие были у них в то утро.

Товарищ был старше и опытнее меня. Я спросил его, что они делают.

— Радуются, — ответил он. — Слышишь, поют «Во лузях»? Видишь, рубаха-то в крови? Стало быть, сестра у меня честная была. «Расцвели цветы лазоревые».

Удивленный, я спросил:

— А теперь она разве стала бесчестной?

Товарищ долго объяснял мне, что такое честь девушки. Я слушал его с большим любопытством, но все-таки мне было как-то неловко, стыдно. И во всем, что он говорил, во всем, что происходило на дворе, пред глазами у меня, я чувствовал что-то неладное, как бы некоторое издевательство над женщиной и над любовью.

Осталось только одно светлое пятно — это сияющие счастьем лица молодых. И я подумал, что какую бы грязь ни разводили люди вокруг любви, а все-таки она — счастье! Может быть, я не тогда подумал об этом, но я рад, что эта мысль пришла ко мне рано, еще в отрочестве.

Кажется, этой же мысли, в связи со всеми прочими впечатлениями, которые я вынес из отношений женщин и мужчин, я обязан тому, что познал женщину тоже слишком рано.

У меня была знакомая прачка, запойная пьяница. Одна ее дочь, горничная, вышла замуж за генерала. Прачка жила безбедно на средства, которые присылала ей богатая дочь. Она даже выписывала «Ниву», а я читал ей романы и объяснения картинок. На этом и устроилось мое знакомство с нею. У нее была еще другая дочь, очень красивая девушка, но душевно больная. Она, как я знал, любила офицера, ушла с ним. А он ее бросил. И вот девушка сошла с ума. Мне было очень жалко ее, но она возбуждала у меня темное чувство страха.

Она всегда молчала, только хихикала странным пугающим звуком, который казался мне злым. Ее голубые, красивые глаза смотрели на все и на всех пристально, неподвижно. А я не мог смотреть на нее долго. Мне думалось, что она может сказать что-нибудь страшное. Я иногда думал о ней:

«Почему она несчастна? Такая красивая! Если бы она вышла замуж за офицера, как сестра моего товарища за почтальона».

И вообще она своим молчанием, своим мертвым взглядом заставляла меня много думать о ней.

Зимою, на святках, я поехал с ее матерью ряженым в Козью слободку, к знакомым прачки. Там танцевали кадриль, ели, пили, играли в фанты. Я понравился какой-то толстой девице. Она уводила меня за печку и целовала какими-то

особенными поцелуями, от которых кружилась голова и которые неприятно волновали меня. Возвращаясь из гостей поздно, пьяная прачка предложила мне ночевать у нее. До Суконной слободы было далеко. Я согласился, и прачка указала мне место для ночлега: на сундуке, в комнате ее дочери.

Мне было 13 лет в ту пору. Не стесняясь моим присутствием прачка раздела дочь и уложила ее на постель, против сундука, на котором лежал я. Уложила и ушла, погасив огонь. Мне не спалось. Я был взволнован поцелуями толстой девицы. Я вспоминал любовные истории, о которых слышал, романы, прочитанные мною, красивые речи влюбленных на сцене театра и, главное, прежде всего счастливое лицо сестры товарища, когда она стояла на крыльце под руку с мужем, над толпою бесновавшихся баб. Мне подумалось:

«А что если я заменю офицера? Может быть, эта красивая девица выздоровеет?»

Я встал, тихонько сел к ней на кровать, взял ее голову и повернул к себе. В темноте мне показалось, что больная смотрит на меня более осмысленным взглядом, и это увеличило мою храбрость. Она все молчала, не сопротивляясь мне и даже, как будто, не дыша. Когда я пришел в себя, то ясно увидел, что глаза ее смотрят в потолок так же мертво, как всегда.

Вероятно, что в этом рассказе не все верно, и на самом деле я вел себя грубее и прямей, а соображения и мысли, до некоторой степени оправдывающие меня, придуманы мною после. Что же делать? Нет человека, который не нуждался бы в оправдании пред самим собою. Я думаю, что нет такого человека.

Я мог бы не рассказывать эту историю, но мне надо сказать, что с той поры, что бы я ни делал, делал для женщины, для того, чтобы заслужить ее внимание, ее любовь.

Я бывал и на прекрасном Средиземном море, и в Атлантическом океане, а всетаки и до сего дня с любовью помню тихое, темное озеро Кабан.

Бывало, летом, по ночам, меня особенно тянуло на Кабан. Я шел на берег, влезал на одну из больших ветел и до свету, ночной птицей сидел на дереве, о чем-то думая, глядя в даль озера. Тишина и спокойствие его приводили мысли мои в порядок, отвлекали меня от скверны, в которой медленно и лениво тянулась жизнь Суконной слободы. Иногда, сквозь молчание ночи, донесется с Песков, где сосредоточены «веселые дома», тоскующий, редко трезвый голос. Он поет модную в то время песню о девице, которая стояла

...Под луной на поле серебристом
И уверяла небо — чистым
Хранить до гроба свой покой...

Стучит караульщик в свою трещотку. Я внимательно слушаю, как он стучит. Если очень дробно, торопливо и долго, значит — где-то пожар. Тогда я слезал с дерева и стремглав мчался к месту пожара, на зарево. Но если караульщик стучит не торопясь, значит все благополучно, и воры могут спокойно заниматься своим делом, зная, где именно находится грозный страж, — обыкновенно старичок лет шестидесяти, больной и страдающий глухотою.

С одной стороны Кабана — тихая Татарская слобода и огромная фабрика Крестовниковых, с другой стороны — Пески, где всю ночь напролет пьют, дерутся. А между этими противоположностями — спокойное, темное пространство; в глубине его — Чертов угол, место прогулок молодежи, куда ездили в лодках шумными компаниями студенты, модистки и всяческая молодежь.

Иногда я с товарищами ловил рыбу, ершей. Изредка попадалась «сорожка». Она уже числилась благородной рыбой и поймать ее — почти счастье. Люди с пылким воображением рассказывали:

— Вчера один какой-то, из Суконной слободы, поймал подлещика фунта на полтора.

Но, кажется, никто не встречал человека, который сказал бы:

— Я поймал подлещика в полтора фунта весом!

Наловив рыбы, мы тут же на берегу варили уху, а если не было дров, разбирали «Архиерейский мост». Конечно, это было нехорошо с нашей стороны — ломать мост.

Прекрасно на Кабане летом, но еще лучше зимою, когда мы катались на коньках по синему льду и когда по праздникам разыгрывались кулачные бои — забава тоже, говорят, нехорошая. Сходились, с одной стороны мы, казанская Русь, с другой — добродушные татары. Начинали бой маленькие. Бывало, мчишься на коньках, вдруг, откуда ни возьмись, вылетает ловкий татарчонок: хлысь тебя по физиономии и с гиком мчится прочь. А ты прикладываешь снег к разбитому носу и беззлобно соображаешь:

— Погоди, кожаное рыло, я те покажу!

И, в свою очередь, колотишь зазевавшегося татарчонка. Эти веселые кавалерийские схватки на коньках и один на один, постепенно развиваясь, втягивали в бой все больше сил русских и татарских. Коньки сбрасывались с ног, их отдавали под охрану кого-нибудь из товарищей и шли биться массой, в пешем строю. Постепенно вступали в бой подростки. За ними шло юношество, и, наконец, в разгаре боя, являлись солидные мужи в возрасте сорока лет и выше. Дрались отчаянно, не щадя ни себя, ни врага. Но и в горячке яростной битвы никогда не нарушали искони установленных правил: лежачего не бить, присевшего на корточки — тоже, ногами не драться, тяжестей в рукавицы не прятать. А кого уличали в том, что он спрятал в рукавице пятак, ружейную пулю или кусок железа, того единодушно били и свои и чужие.

Для нас, мальчишек, в этих побоищах главным их интересом являлись «силачи». С русской стороны «силачами» являлись двое банщиков: Меркулов и Жуковский — почтенные, уже старые люди, затем Сироткин и Пикулин, в доме которого в Суконной я жил. Это был человек огромного роста, широкоплечий, рыжеватый и кудрявый, с остренькой бородкой и ясными глазами ребенка. У него была голубиная охота, которой он страстно увлекался. Я помогал ему «гонять голубей», влезал вместе с ним на крышу; сняв штаны, надевал их на кол и «пугал» «крышатников», ожиревших и ленивых голубей, которые не хотели летать. Разумеется, стоять на крыше без штанов, яростно размахивая ими и оглушительно свистя, — тоже нехорошо, и теперь я не сделаю этого, ни за что. Но голубей все-таки погонял бы!

У Пикулина были такие огромные руки с кистями лопатой, что когда я передавал ему голубя, мне казалось, что он и меня схватит вместе с белой птицей. Я относился к нему благоговейно, как ко всем «силачам», даже и татарской стороны: Сагатуллину, Багитову. Когда я видел, как эти люди, почему-то все добрые и ласковые, сбивают с ног могучими ударами русских и татарских бойцов, мне вспоминались сказки: Бова, Еруслан Лазаревич, и скудная красотою и силой жизнь становилась сказочной.

О «силачах» создавались легенды, которые еще более усиливали ребячье преклонение пред ними. Так, о Меркулове говорилось, что ему сам губернатор запретил драться и даже велел положить на обе руки его несмываемые клейма: «запрещается участвовать в кулачных боях». Но однажды татары стали одолевать русских и погнали их до моста через Булак, канал, соединяющий Кабан-озеро с рекою Казанкой. Все «силачи» русские были побиты, утомлены и решили позвать на помощь Меркулова. Так как полиция следила за ним, его привезли на озеро спрятанным в бочке — будто бы водовоз приехал по воду. «Силач» легко поместился в бочке. Он был небольшого роста, с кривыми, как у портного, ногами. Вылез он из бочки, и все — татары, русские — узнали его: одни со страхом, другие с радостью.

— Меркулов!

Татар сразу погнали в их слободу, через мост. В пылу боя бойцы той и другой стороны срывались с моста в Булак, по дну которого и зимою текла, не замерзая, грязная горячая вода из бань, стоявших по берегам его. Перейдя на свою сторону, татары собрались с силами, и бой продолжался на улицах слободы до поры, пока не явилась пожарная команда и не стала поливать бойцов водою.

На другой день я ходил смотреть место боя. Разгром был велик: поломали перила моста, разбили все торговые ларьки.

Это было, кажется, в 1886 году. С той поры бои на Кабане стали запрещать. По праздникам на озеро являлись городовые и разгоняли зачинщиков мальчишек «селедками».

Любил я также пожары. Они всегда создают какую-то особенную жизнь, яркую, драматическую. Уже одно то, что люди собирались на пожар не так, как у нас в Суконной сходились мещане для решения вопросов — в какой кабак идти или кого бить, — одно это делало пожар праздником. Помню, великолепно горела на Казанке огромная мельница Шамовых, бревенчатая, в четыре или пять этажей. Огонь играл с нею, точно рыжая кошка с мышью. В воздухе летали красными птицами раскаленные листы железа с крыши, а окна губернаторского дворца на горе точно кровью налились. Бегал брандмейстер, маленький человек, весь мокрый, в черных ручьях пота на лице и орал:

— Качай! Да качай же, черти! — и бил по затылкам всех, кто подвертывался под руку ему. Публика не желала качать, во все стороны разбегаясь от ретивого командира. А многие прямо говорили:

— Так им и надо! Пускай горят!

— Застраховано!

— Поди, сами и подожгли.

Почти все радовались, что горит богатый, и никто не жалел труда, превращаемого в пепел.

Смотреть на пожар весело, а думать о нем грустно.

Нравилось мне ходить в лес по грибы. Однажды мы собрались рано утром, уже одели лапти, взяли корзины, вдруг кто-то сказал, что скоро затмится солнце. Говорили об этом и раньше, но как-то несерьезно, посмеиваясь и сомневаясь:

— Наверно, студенты выдумали...

Но когда на краю солнца явился тонкий черный ободок, люди Суконной слободы неохотно засуетились, поговаривая:

— Глядите-ко, и впрямь будто что есть...

Небо было безоблачно, утро ясно, и вдруг на все стала ложиться скучная сероватая тень. Кто-то научил нас, мальчишек, закоптить стекла и смотреть на солнце сквозь них. Я смотрел. Солнце на глазах моих угасало, постепенно превращаясь в черный кружок. Я не верил глазам, отводил от них стекло, покрытое сажей, но и без стекла солнце все чернело, умаляясь.

Земля становилась все серее и скучнее. Эта прохладная серость щемила сердце. Где-то замычали коровы, но не так, как всегда мычат. Люди молчали, задрав головы в небо. Лица их тоже были серые, и глаза как будто угасали вместе с солнцем. Пугливо пробежала кошка. Беспокойно метался под ногами растерявшийся петух. Потом наступила секунда, когда солнца не было, а только черный круг, величиной с небольшую сковороду, торчал в небе, а от него красными иглами торчали бедненькие лучики. Было жутко — хоть плачь! Но тотчас же загорелся, засверкал золотой серпик. Солнце снова разгоралось, и стала таять удручающая тень. Первым обрадовался и загорланил петух. Потом заговорили придавленные люди. Через несколько минут все было по-старому, и кто-то уже кричал:

— Как я те дам...

А я с товарищами отправился по грибы верст за десять от города, по Арскому полю, мимо «сумасшедшего дома», где я однажды видел больного, очень памятного мне. Я пришел с хором петь «заупокойную» по сумасшедшему, который помер. Пришли мы рано и пробрались в сад. Там по дорожкам спокойно расхаживал какой-то бледный, усталый человек в халате, туфлях и подштанниках, спущенных на чулки. Мы решили, что это сумасшедший, но он подошел к нам и начал разумно спрашивать меня, кто я, зачем пришел, где пою — в какой церкви и каких композиторов. Он говорил вполне здраво, и я уже принял его за доктора, но вдруг он, указывая нам на короткий обрубок толстого бревна, предложил:

— Давайте покатим его!

— Куда? Зачем?

— Чтобы Христа бить! — серьезно объяснил он.

А когда мы спросили:

— Как? Какого Христа? — он ответил уверенно и спокойно:

— Христа-бога, который помешал мне жить на свете.

Подошли служащие и увели его. Меня очень поразил этот человек своей безумной фантазией и тем, что, потеряв разум, он все-таки не забыл привычку разумных — бить и драться...

В лес мы пришли только к вечеру, собрали немного грибов, устроили привал на берегу речки, потом нарыли в поле картошки и, разведя костер, сварили

в котелке похлебку. Поели и разлеглись вокруг костра, над речкой, среди темных стен леса, рассказывая и слушая страшные истории.

Помню, был рассказан жуткий случай с одним студентом: сидели студенты в портерной и говорили о том, что никто из них ничего не боится. Особенно хвастался один из них, уверяя, что он может в полночь разрыть на кладбище могилу.

— Разрывать могилы нельзя! — сказали ему товарищи. — За это в Сибирь ссылают!

Но он настаивал:

— Ну, хотите, лягу в только что вырытую могилу?

Поспорили и решили, что он пойдет ночью в один из склепов кладбища и принесет оттуда какую-нибудь вещь: гнилушку, кусок извести. Он согласился, пошел, а товарищи захотели над ним подшутить и тоже отправились вслед за ним. Попрятались в разных местах среди могил и ждут. Вот, видят, идет он. Дошел до свежевырытой могилы и хочет спуститься в нее. Тогда они начали бормотать загробными голосами, рычать, но он крикнул:

— А вы, покойники, не беспокойтесь, не пугайте меня — не боюсь!

Полежал в могиле, вылез и пошел к склепу. А товарищи начали бросать в него землей. Смеясь, он побежал от них, но вдруг, вскрикнув, упал. Когда подошли к нему, он был мертв. Оказалось, что на пути его лежал обруч; он наступил на него, и обруч ударил студента по ногам. Этого оказалось достаточно для того, чтобы человек помер со страха.

Было жутко и приятно слушать эту историю, живо напомнившую мне рассказы Кирилловны и деревенских подруг матери. Когда понадобилось идти в лес за дровами для костра, я стал просить, чтобы кто-нибудь из товарищей пошел со мною, но меня высмеяли и заставили идти именно одного. Мне было страшно, — но кое-как я все-таки собрал дров.

Не заснув ни минуты ночью, рано утром мы разошлись по лесу, собирая грибы, а после полудня отправились домой с полными корзинами. Дорогой прилегли отдохнуть. Я заснул, а товарищи, не разбудив меня, ушли. Когда я проснулся, было темно, вокруг меня стоял лес, и мне казалось, что между деревьями кто-то бесшумно шевелится, молча подстерегает меня. Я быстро пошел домой, не оглядываясь, не чувствуя под собой ног. Лес двигался за мною. Деревья заступали дорогу. Кто-то хватал меня за пятки, дышал в спину и затылок холодом. А тут еще пришлось идти мимо кладбища. Через ограду его на меня смотрели покойники. Они ходили между могил, раскачивая кресты, стояли в белых саванах под березами. Я старался не видеть их, пел песни, разговаривал сам с собою, но отовсюду на меня ползли ужасы.

Я, конечно, знал, что покойников не следует бояться, — они во многом лучше живых людей: не пьянствуют, не ругаются, не дерутся. Да, я все это знал, но должно быть, не очень верил в это. Не понимаю, как у меня хватило сил дойти домой, как не разорвалось сердце.

После этого, как меня ни уговаривали идти за грибами в дальний лес, я не ходил туда, а отправлялся в другие места, где грибов было меньше, а страха совсем не было.

Был у меня знакомый паренек — Каменский, человек лет семнадцати, очень театральный. Он играл маленькие роли в спектаклях на открытой сцене Панаевского сада. Однажды он сказал мне:

— Есть отличный случай для тебя попасть на сцену! Режиссер у нас строгий, но очень благосклонен к молодым, — просись!

— Да ведь я не смогу играть!

— Ничего! Попробуй! Может, дадут тебе рольку в два-три слова...

Я пошел к режиссеру, и он предложил мне сразу же роль жандарма в пьесе «Жандарм Роже» [16]. В этой пьесе изображаются воры и бродяги. Они все время проделывают разные хитрые штуки, а жандарм Роже ловит их и никак не может поймать. Вот этого неловкого жандарма и поручили мне играть. Я погрузился в состояние священного и непрерывного трепета от радости и от сознания ответственности, возложенной на меня.

На репетиции нужно было являться в одиннадцать часов утра, а я должен был быть в это время на службе в управе. Естественно, что вследствие этого у меня начались головные боли. Я делал лицо человека, измученного невыносимыми страданиями, и говорил бухгалтеру:

— Федор Михайлович, у меня страшно болит голова. Отпустите домой!

Бухгалтер был человек с темно-коричневыми глазами. Стекла очков очень увеличивали их объем и строгость. Он смотрел на меня несколько секунд молча, презрительно и, раздавив меня взглядом, говорил, точно булавкой колол:

— Уходи.

Я уходил, чувствуя, что он не верит в мои страдания, но на всякий случай все-таки потирая лоб и не торопясь. А чтобы не видели, в какую сторону я пойду по улице, проходя под окном управы, я сгибался в три погибели.

В Панаевском саду было весело. По деревьям порхали птицы. По дорожкам походкою королев расхаживали актрисы, смеялись, шутили. С некоторыми из них я был уже знаком и даже переписывал им роли, чем очень гордился.

Я был нелепо, болезненно застенчив, но все-таки на репетициях, среди знакомых, обыкновенно одетых людей и за спущенным занавесом, я работал, как-то понимал роль, как-то двигался.

И вот настал желанный вечер. Я пришел в сад раньше всех, забрался в уборную, оделся в мундир зеленого коленкора с красными отворотами и обшлагами из коленкора же, натянул на ноги байковые штаны, называвшиеся лосинами, на сапоги надел голенища из клеенки, вымазал себе физиономию разными красками, но за всем этим не очень понравился сам себе. Сердце беспокойно прыгало. Ноги действовали неуверенно.

Настал спектакль. Я не могу сказать, что чувствовал в этот вечер. Помню только ряд мучительно неприятных ощущений. Сердце отрывалось, куда-то падало, его кололо, резало. Помню, отворили дверь в кулисы и вытолкнули меня на сцену. Я отлично понимал, что мне нужно ходить, говорить, жить. Но я оказался совершенно не способен к этому. Ноги мои вросли в половицы сцены, руки прилипли к бокам, а язык распух, заполнив весь рот, и одеревенел. Я не мог сказать ни слова, не мог пошевелить пальцем. Но я слышал, как в кулисах шипели разные голоса:

— Да говори же, чертов сын, говори что-нибудь!

— Окаянная рожа, говори!

— Дайте ему по шее!

— Ткните его чем-нибудь...

Пред глазами у меня все вертелось, многогласно хохотала чья-то огромная, глубокая пасть; сцена качалась. Я ощущал, что исчезаю, умираю.

Опустили занавес, а я все стоял недвижимо, точно каменный, до поры, пока режиссер, белый от гнева, сухой и длинный, не начал бить меня, срывая с моего тела костюм жандарма. Клеенчатые ботфорты снялись сами собою с моих ног, и, наконец, в одном белье, я был выгнан в сад, а через минуту вслед мне полетел мой пиджак и все остальное. Я ушел в глухой угол сада, оделся там, перелез через забор и пошел куда-то. Я плакал.

Потом я очутился в Архангельской слободе у Каменского и двое суток, не евши, сидел у него в каком-то сарае, боясь выйти на улицу. Мне казалось, что все, весь город и даже бабы, которые развешивали белье на дворе, — все знают, как я оскандалился и как меня били.

Наконец я решился пойти домой и вдруг дорогою сообразил, что уже три дня не был на службе. Дома меня спросили, где я был? Я что-то соврал, но мать грустно сказала мне:

— Тебя, должно быть, прогонят со службы. Сторож приходил спрашивал, где ты?

На другой день я все-таки пошел в управу и спросил у сторожа Степана, каковы мои дела?

— Да тут уж на твое место другого взяли, — сказал он.

Я посидел у него под лестницей и пошел домой.

Дома было очень плохо: отец пил «горькую» — теперь он напивался почти ежедневно; мать, быстро теряя силы, работала «поденщину». Я продолжал петь в церковном хоре, но этим не много заработаешь. К тому же у меня «ломался» голос. Мне уже минуло 15 лет, и дискант мой исчезал.

Кто-то надоумил меня подать в судебную палату прошение о зачислении писцом. Меня зачислили. И вот я, сидя в душной, прокуренной комнате, переписываю определения палаты и — странно! — почему-то все по делам о скотоложстве и изнасиловании!

Тут чиновники ходили не в пиджаках и сюртуках, как в уездной управе, а в кителях со светлыми пуговицами и в мундирах. Все вокруг было строго, чинно и, внушая мне чувства весьма почтительные, заставляло меня думать, что не долго я прослужу во храме Фемиды. Здесь, в палате, я впервые испытал удовольствие пить кофе — напиток до этого времени незнакомый мне. Сторожа давали кофе со сливками по пятаку за стакан. Я получал жалованья 15 рублей и, конечно, не мог наслаждаться кофе каждодневно. Но я оставался дежурить за других, получал полтинник с товарищей и пил кофе гораздо больше, чем сослуживцы, получавшие солидные оклады жалованья.

Особенно важным человеком казался мне экзекутор, очень красивый человек, седовласый, с холеными усами и эспаньолкой. Волосы он зачесывал со лба на затылок, носил пенсне в золотой оправе на черной широкой ленте. Его карие

глаза были строго прикрыты густыми бровями. А говорил он великолепным голосом Киселевского, знаменитого в свое время барина-актера. И этот экзекутор тоже казался мне «барином», напоминая маркиза из романов Дюма. Я говорю о нем так подробно потому, что в моей голове не укладывается, как этот человек великолепной внешности, с такими барскими манерами, мог выгнать меня из палаты столь грубо.

Не успевая переписать бумаги за часы службы в палате, я брал работу на дом. Однажды, получив жалованье, я отправился по лавкам покупать чай, сахар и разные припасы для дома; купил для себя какие-то книжки у букиниста. Еду домой и вдруг с ужасом замечаю, что сверток определений палаты я потерял. Это было ужасно. Я почувствовал, что земля разверзлась подо мной и я повис в воздухе, как ничтожное куриное перо. Бросился в лавки, где покупал припасы, ходил по улицам, спрашивал прохожих, не поднимали ли они сверток бумаг, сделал, должно быть, множество всяких нелепостей, но определений палаты не нашел. Остаток дня я провел в оцепенении, ночь не спал, а утром, придя в палату, сказал о несчастье моем сторожам, которые поили меня кофе. На них это произвело очень сильное впечатление. Покачивая головами, почесываясь, они многозначительно сказали:

— Мм... да! Это, брат, того!

— У-у!

Пришел мой знакомый, Зайцев, человек, который научил меня подать прошение в палату. Когда я сказал ему о потере, он тоже произнес:

— Да-а-а...

И сделал такое лицо, что я понял: если меня не сошлют немедленно в Сибирь, на каторгу, так тюрьмы уж ни в коем случае не избежать мне.

В палату я не пошел, а торчал внизу у сторожей, под лестницей. Лестница была такая широкая, внушительная, она как бы манила всех смертных наверх под меч слепой богини.

Просидев у сторожей минут пять, я услышал на верху лестницы прекрасный, бархатный голос экзекутора:

— Где эта анафема? Где этот... этот...

Он ругался, не стесняясь выбором слов, не щадя ни языка, ни глотки. Скорчившись, я вылез из-под лестницы и встал внизу ее, у первой ступени. А там, наверху, стоял экзекутор, грозный как Зевс, сверкали его золотые очи; тряслась лента пенсне; фалды вицмундира разлетались в стороны, точно крылья черного петуха. Этот человек вертелся, топал ногами и метал на меня гром слов. Я уверен, что во всем этом было что-то римское или олимпийское — величественно-картинное.

— Вон! — гремел экзекутор и обращался к сторожам, вытянувшимся у стены, за спиною моей. — Что вы стоите, черт вас возьми! Бейте его, дьявола, гоните его! Не заставляйте меня спуститься вниз — убью. Вон, треклятая морда!

Я догадался, наконец, что, пожалуй, действительно лучше будет для него, если я уйду, и, как мог быстро, выскочил на улицу. Я, конечно, не был уверен, что этим все и кончится, но страх мой понизился, стало легче. Уж очень удивил меня маркиз-экзекутор: такой великолепный, а ругается, как любой житель Суконной слободы.

Дома меня ждали отец, мать, маленький братишка. Надо было жить. Надо работать. Мать пекла какие-то пироги и продавала их на улице по кускам. Этим не проживешь. В хоре я уже не мог петь — окончательно потерял детский голос. Целыми днями, полуголодный, я шлялся по городу, отыскивая работу, а ее не было. Выходил на берег Волги к пристаням и часами наблюдал за бойкой, неустанной работой сотен людей. Огромными лебедями приплывали пароходы. Крючники непрерывно пели «Дубинушку»:

Ой ли, матушка ты, Волга.
Ой широкая и долга.
Укачала, уваляла,
У нас силушки не стало!

На глубоком горячем песке берега, в деревянных лавочках торгуют татары сафьяновыми ичигами, казанским мылом, бухарскими тканями. Русские продают булки, колбасы и всякое съестное. Все ярко, вкусно, все вокруг празднично, а я хожу, точно проклятый, в тоске по работе, с неизбежным чувством жалости к матери. Уехать надо отсюда, несчастлив этот город для меня. Дальше куда-нибудь...

Когда желание уехать созрело у меня в твердое решение, мне удалось уговорить отца с матерью переехать в Астрахань. Мы продали все, что у нас было, и поехали вниз по Волге на пароходе «Зевеке» в четвертом классе.

Волга очаровала меня, когда я увидал и почувствовал невыразимую спокойную красоту царицы-реки. Я, кажется, не спал ни одной ночи, боясь пропустить что-то, что необходимо видеть, какие-то чудеса. Особенно хорошо стало у меня на душе, когда какой-то почтенный человек рассказал мне о Кавказе, о снеговых горах до небес, о жаре, о людях, которые даже летом ходят в бараньих папахах, спасаясь именно этим от жары. В рассказах было много странного, сказочного, и они вызвали у меня чувство радости: велика земля, есть куда деваться!

Астрахань встретила нас неласково. Я рисовал себе этот город каким-то особенным. Самое слово — Астрахань обещает, казалось мне, чудеса. И вдруг я вижу, что внешне Астрахань хуже Казани. Это сразу понизило восторженное настроение, которым подарил меня путь по Волге.

Оставив отца с братом на берегу у пристаней, я с матерью пошел искать квартиру. На песчаных улицах было жарко, как в печи. Каменные дома дышали зноем. Всюду блестела рыбья чешуя. Все было пропитано запахом тузлука и копченой воблы. Мы довольно скоро нашли и сняли за два рубля маленькую хибарку из двух комнат. Она пряталась в углу грязного двора, на котором было столько мух, как будто здесь фабриковали их миллионами. Кроме мух, на дворе жили ломовые извозчики, крючники, стояли телеги, валялось кулье, какие-то доски и разный хлам. После простора Волги вся эта грязная теснота показалась мне особенно обидной.

На другой же день я пошел с отцом искать работы. Мы заходили в конторы, в лавки, всюду, где можно было открыть дверь. Нас встречали очень любезно, говорили с нами ласково и предлагали нам «подать прошение о зачислении».

Я подал разным местам и лицам не один, вероятно, десяток прошений, но ответов не имею до сего дня. А денег у нас не было, и мы потихоньку, но все более голодали. Удивляла меня молчаливая стойкость матери, ее упрямое сопротивление нужде и нищете. Есть у нас на Руси какие-то особенные женщины: они всю жизнь неутомимо борются с нуждою, без надежды на победу, без жалоб, с мужеством великомучениц перенося удары судьбы. Мать была из ряда таких женщин. Она снова начала печь и продавать пироги с рыбой, с ягодами. Как мне хотелось, бывало, съесть пяток этих пирогов. Но мать берегла их, как скупой сокровища, даже мухам не позволяла трогать пироги. Торговлей пирогами не прокормишься. Тогда мать начала мыть посуду на пароходах и приносила оттуда объедки разной пищи: необглоданные кости, куски котлет, куриц, рыбу, куски хлеба. Но и это случалось не часто. Мы голодали.

Однажды я с отцом пошел зачем-то в поле, и вдруг отец опустился на землю.

— Дальше идти не могу, — сказал он.

Я понял, что это слабость от голода. Долго сидел я над ним в поле, изнывал от безграничного отчаяния. Что делать, что? Кое-как довел отца в город, на квартиру, а сам пошел в какую-то часовню и стал молиться богу, обливаясь горькими слезами. Эх, господа, если б вы знали, какое унизительное чувство голод! Иначе смотрели бы вы на голодных людей, иначе бы относились к ним!

Выручал немного мой голос, постепенно превратившийся в баритон[17]. Я ходил в какую-то церковь, где мне платили рубль и полтора за всенощную.

Был в Астрахани увеселительный сад «Аркадия». Я пошел туда и спросил у кого-то, не возьмут ли меня в хор? Мне указали человечка небольшого роста, бритого, в чесучовом пиджаке:

— Это антрепренер Черкасов.

— Сколько тебе лет? — спросил он.

— Семнадцать, — сказал я, прибавив год.

Он поглядел на меня, подумал и объявил:

— Вот что: если ты хочешь петь, приходи и пой. Тебе будут давать костюм. Но платить я ничего не буду, дела идут плохо, денег у меня нет.

Я и этому обрадовался. Это хоть и не могло насытить меня с отцом-матерью, но все же скрашивало невзгоды жизни[17]. Хормейстерша, по фамилии Жила, дала мне партитуру, в которой было написано:

Как на площадь соберутся,
Там и тут
Все снуют!

Очень хорошо! Это был хор из «Кармен». Вечером, одетый в костюм солдата или пейзана, я жил в Испании. Было жарко, горели огни, люди в ярких костюмах танцевали, пели. Я тоже пел и танцевал, хотя в животе у меня противно посасывало. Все-таки я чувствовал себя очень хорошо, легко, радостно.

Но когда я пришел домой и, показав отцу партитуру, похвастался, что буду служить в театре, отец взбесился, затопал ногами, дал мне пяток увесистых подзатыльников и разорвал партитуру в клочья.

— Ты, Скважина, затем вытащил нас сюда, чтобы с голоду умирать? — кричал он. — Тебе, дьяволу, кроме театров, ничего не надо — я знаю! Будь прокляты они, театры...

Что мне было делать? Как вернуться в театр без партитуры? Я не пошел в театр и, разозлившись на отца, решил уехать в Нижний на ярмарку.

В Казани, в Панаевском саду я слышал много куплетистов, рассказчиков, перенял от них немало рассказов, анекдотов и порою сам рассказывал. Слушатели похваливали меня. Вот я и решил ехать на ярмарку, чтобы выступить там рассказчиком на какой-либо открытой сцене. На дорогу я занял у регента хора, в котором я пел, два рубля. Сознаюсь, занимая эти деньги, я понимал, что не отработаю их.

Мать с отцом решили, что, пожалуй, лучше, если я уеду: одним ртом меньше, а пользы от меня не видать. И вот я снова на пароходе, теперь на буксирном. Он тянул за собою несколько барж. По праздникам матросы на баржах пели песни, играли на гармошках, плясали бабы в ярких сарафанах. Было очень весело и вольготно. Так как я умел петь народные песни, матросы охотно приняли меня в свою компанию, очень полюбили. С ними я и пил и ел.

Наш пароход плыл не торопясь, но деловито: грузился, разгружался, оставлял на пристанях свои баржи, буксировал другие, с другими матросами, и бабами, и гармошками. До Саратова мое путешествие было увеселительной и артистической прогулкой: мы все пели, плясали. Я был сыт и доволен. В Саратове пароход стоял целый день. Я пошел в город, увидал на берегу сад. Вывеска над входом в него гласила: «Сад Очкина и открытая сцена».

«А если попробовать выступить здесь?» — подумал я.

Вошел в сад и спросил какого-то человека, где хозяин.

— Зачем тебе?

— Хочу выступить на открытой сцене.

— Подожди.

Явился господин в белой рубахе с ярким галстухом, в смокинге, равнодушно осмотрел меня.

— В чем дело?

— Не нужно ли вам рассказчика?

— Рассказчика? — переспросил он и задумался. А я почувствовал в сердце трепет страха: вдруг он скажет — нужен рассказчик, да сегодня же вечером заставит меня выступить на сцене, и снова я позорно провалюсь, как провалился в Панаевском саду. Наконец, этот блестяще одетый человек обдумал ответ:

— Нет, рассказчика не нужно, — сказал он уверенно и пошел прочь, а я, в душе благодаря его за отказ, пустился гулять по городу.

«Но как же это будет, — думалось мне, — наймут меня в Нижнем на сцену, а я испугаюсь?»

И дело представилось мне совсем не таким легким, как я думал о нем в Астрахани.

Пароход переменил караван барж. Опять явились новые матросы, бабы и песни. Но мне почему-то стало труднее. Деньги я уже проел, а новая команда была не так добродушна, как прежние. В Самаре я попросил крючников принять меня работать с ними.

— Что ж, работай.

Грузили муку. В первый же день пятипудовые мешки умаяли меня почти до потери сознания. К вечеру у меня мучительно ныла шея, болела поясница, ломило ноги, точно меня оглоблями избили. Крючники получали по четыре рубля с тысячи пудов, а мне платили двугривенный за день, хотя за день я переносил не меньше шестидесяти, восьмидесяти мешков. На другой день работы я едва ходил, а крючники посмеивались надо мной:

— Привыкай, шарлатан, кости ломать, привыкай!

Хорошо, что хоть издевались-то они ласково и безобидно. Погрузили баржи, кроме муки, еще арбузами, и когда поплыли от Самары, работа стала легче, веселей. Почти на каждой пристани человек с бородкой штопором заставлял сгружать арбузы. Мы выстраивались по мосткам цепью вплоть до берега и перекидывали арбузы с рук на руки, с шутками, прибаутками и веселой руганью. А если зазеваешься, не успеешь поймать арбуз, он упадет в воду или разобьется о мостки, человек с бородкой штопором подходит к виноватому и бьет его по шее. Везде свои законы. За эту работу я получал 20 копеек и пару арбузов. Это было великолепно. Купишь на пятачок хлеба, съешь его с арбузом, и живот тотчас так вспухнет, что чувствуешь себя богатым купцом.

За это путешествие я впервые пожил среди поволжского народа, немножко присмотрелся к нему. Народ показался мне «со всячинкой», но все-таки хороший народ, веселый, добродушный.

Доплыли до Казани. Я обрадовался, увидав родной город, хоть и неласков он был ко мне. Снова почувствовал я густой запах нефти, запах, который я почему-то не замечал в пути нигде, кроме Астрахани. Но в Казани пахло нефтью гуще, что, конечно, не большое достоинство города, но оно было приятно и сладко мне, как «дым отечества».

Оставив свой «багаж» на пароходе у какого-то конторщика, рано утром я отправился в город к товарищу, который в свое время снабжал меня книгами из библиотеки Дворянского собрания, любил декламировать стихи и даже сам писал их, впрочем, довольно плохо.

Товарищ встретил меня радостно. Вечером мы с ним нашли еще двух старых приятелей, затем отправились в трактир, играли на бильярде, и тут я впервые напился пьян, по случаю «радостной встречи с друзьями!» Далее, вывалившись на улицу, мы вступили в бой с ночным сторожем. Он был разбит нами наголову. Но к нему на помощь явились подобные же, одолели нас, взяли в плен и отправили в часть. Я был моложе моих друзей, но оказался больше буяном, чем они, говорил приставу дерзости, ругался и вообще держал себя отвратительно, как только мог. Это принесло свой результат: вместо того чтобы составить протокол и запереть нас в «каталажку» до вытрезвления, пристав позвал двух пожарных солдат, они усердно намяли нам бока и вытурили на улицу. Не могу сказать, что я вспоминаю деяния эти с удовольствием, а не вспомнить их — «совесть не позволяет». Ночевать я пошел к товарищу. Он попросил свою мать, богомольную женщину, которая ходила ежедневно в 5 часов утра к заутрене, разбудить меня. Мой пароход уходил в 7 часов утра.

Конечно, я проспал, хотя добрая женщина и будила меня. Пароход ушел, а с ним и мои вещи: любимый Беранже, трио «Христос воскресе»,

сочиненное мною и написанное лиловыми чернилами, — все драгоценное, что я имел.

Я остался в Казани у товарища. Он ничего не имел против этого, но его благочестивая мамаша сразу же начала отравлять мне жизнь, прозрачно намекая, что вообще на земле очень много дармоедов и лучше бы им провалиться сквозь землю. Я стал усердно искать работы и только после долгих поисков мне дали переписку бумаг по 8 копеек за лист в Духовной консистории.

Бумаги относились главным образом к делам о «разводах», и, переписывая их, я познакомился с невероятной, умопомрачительной грязищей, которую чрезвычайно тщательно разводили консисторские чиновники. Все они были самыми отчаянными пьяницами, каких я видел в жизни. Они пили до каких-то эпилептических припадков, до судорог и дикого бреда, вызывая у меня чувство, близкое к ужасу. Только один из них, секретарь, был похож на человека, да и то не слишком. Он носил вицмундир, душился крепкими духами. Голос у него был мягкий, вкрадчивый; движения — кошачьи. Мне казалось, что этот человек может вытащить из меня душу так ловко, что я и не замечу. Этот человек допрашивал мужей и жен, искавших развода. Помню, как он разговаривал с одним священником, на которого жаловалась попадья за неспособность его к брачной жизни.

Секретарь вытягивал из попа ответы так вкрадчиво, ласково, а тот отвечал тонким, бабьим голосом, и голос его становился все тоньше, тише, точно поп умирал от истощения. Это было жутко слушать.

Я писал листа по четыре в день, но в отчете ставил вдвое больше. Этому меня научил один из пьяниц. Я рассчитывал, что заработаю таким образом рублей 18, но мне заплатили за месяц всего 8. И, к моему удивлению, никто даже слова не сказал мне по поводу того, что я врал в моих отчетах о переписке. Великодушные люди...

Мне уже минуло 17 лет. В Панаевском саду играла оперетка. Я, конечно, каждый вечер торчал там. И вот, однажды, какой-то хорист сказал мне:

— Семенов-Самарский собирает хор для Уфы, — просись!

Я знал Семенова-Самарского как артиста и почти обожал его. Это был интересный мужчина с черными нафабренными усами. Они у него точно из чугуна были отлиты. Ходил он в цилиндре, с тросточкой, в цветных перчатках. У него были эдакие «роковые» глаза и манеры заядлого барина. На сцене он держался, как рыба в воде, и чрезвычайно выразительно пел баритоном в «Нищем студенте» [18]:

Цэлово-ал гор-ря-чо-о,
Но ведь только в плечо!

Барыни таяли пред ним, яко воск пред лицом огня.

Набравшись храбрости, я подошел к нему в саду, снял картуз.

— Что вам? Ага! Придите ко мне в гостиницу, завтра.

Пошел я в гостиницу, а швейцар не пускает меня к Самарскому. Я умолял его, уговаривал, чуть не плакал и, наконец, примучил швейцара до того, что он, плюнув, послал к Семенову-Самарскому мальчика спросить, хочет ли артист видеть какого-то длинного, плохо кормленного оборванца.

— Приказано пустить, — сказал мальчик, возвратясь.

Я застал Семенова в халате. Лицо его было осыпано пудрой. Он напоминал мельника, который, кончив работу, отдыхает, но еще не успел умыться. За столом против него сидел молодой человек, видимо кавказец, а на кушетке полулежала дама.

Я был очень застенчив, а перед женщинами — особенно. Сердце у меня ёкнуло: ничего не сумею сказать я при даме.

Семенов-Самарский ласково спросил меня:

— Что же вы знаете?

Меня не удивило, что он обращается со мной на вы, — такой барин иначе не мог бы, — но вопрос его испугал меня: я ничего не знал. Решился соврать:

— Знаю «Травиату», «Кармен».

— Но у меня оперетка.

— «Корневильские колокола».

Я перечислил все оперетки, названия которых вспомнились мне, но это не произвело впечатления.

— Сколько вам лет?

— Девятнадцать, — бесстыдно сочинял я.

— А какой голос?

— Первый бас.

Его ласковый тон, ободряя меня, придавал мне храбрости.

Наконец он сказал:

— Знаете, я не могу платить вам жалованье, которое получают хористы с репертуаром...

— Мне не надо. Я без жалованья, — бухнул я.

Это всех изумило. Все трое уставились на меня молча. Тогда я объяснил:

— Конечно, денег у меня никаких нет. Но, может быть, вы мне вообще дадите что-нибудь.

— Пятнадцать рублей в месяц.

— Видите ли, — сказал я, — мне нужно столько, чтоб как-нибудь прожить, не очень голодая. Если я сумею прожить в Уфе на десять, то дайте десять. А если мне будет нужно шестнадцать или семнадцать...

Кавказский человек захохотал и сказал Семенову-Самарскому:

— Да ты дай ему двадцать рублей! Что такое?

— Подписывайтесь, — предложил антрепренер, протягивая мне бумагу. И рукою, «трепетавшей от счастья», я подписал мой первый театральный контракт.

Вошел еще хорист Нейберг, маленький, кругленький человек, независимо поздоровался с антрепренером.

— Здравствуйте, Семен Яковлевич.

Этот подписал контракт на сорок рублей.

— Через два дня, — сказал Семенов-Самарский, — я выдам вам билет до Уфы и аванс.

Аванс? Я не знал, что это такое, но мне очень понравилось слово. Я почувствовал за ним что-то хорошее [19].

Я вышел с Нейбергом. Он служил хористом в опере Серебрякова, куда я очень стремился попасть, когда мне было лет 15 и куда меня не взяли, потому

что как раз в этот год ломался мой голос. Славным товарищем мне оказался потом этот маленький Нейберг.

Дома, то есть у Петрова, я созвал друзей и с величайшей гордостью показал им документ, вводивший меня служителем во храм Талии и Мельпомены. Товарищи относились к моим стремлениям в театр очень скептически и обидно для меня. Теперь я торжествовал, напоминая им прежние насмешки. Бывало, играю в бабки, целясь биткой в кон, я запою фразу из какой-нибудь оперы, а они, окаянные, хохочут.

— Подождите, черт вас возьми! — обещал я им. — Через три года я буду петь Демона!

Через три года я, действительно, пел. Только не Демона, а Мефистофеля.

Прошло двое суток, и вот я, получив авансом две трешницы и билет второго класса на пароход Якимова, еду в Уфу. Был сентябрь. Холодно и пасмурно. У меня, кроме пиджака, ничего не было. Мать Петрова подарила мне старенькую шаль, которую я и надел на себя, как плед. Чувствовал я себя превосходно: первый раз в жизни ехал во втором классе и куда ехал! Служить великому искусству, черт возьми!

На реке Белой наш пароход начал раза по два в день садиться на мель, на перекатах, и капитан довольно бесцеремонно предлагал пассажирам второго и третьего класса «погулять по берегу». Стоял отчаянный холод. Чтобы согреться, я ходил по берегу колесом, выделывал разные акробатические штуки, а мужички, стоя около стогов сена, которое они возили в деревню, глумились надо мной:

— Гляди, гляди, как барина-то жмет! Чего выделывает, жердь!

«Барин!» — думал я.

Как-то ночью мне не спалось, вышел я на палубу, поглядел на реку, на звезды, вспомнил отца, мать. Давно уже я ничего не знал о них, знал только, что из Астрахани они переехали в Самару.

Мне стало грустно, и я запел:

Ах ты, ноченька, ночка темная.

Пел и плакал.

Вдруг в темноте слышу голос:

— Кто поет?

Я испугался. Может быть, по ночам на пассажирских пароходах запрещается петь?

— Это я пою.

— Кто я?

— Шаляпин.

Ко мне подошел кавказский человек, Пеняев, славный парень. Он, видимо, заметил мои слезы и дружески сказал:

— Славный голос у тебя! Что же ты сидишь тут один? Пойдем к нам. Там купец какой-то. Идем!

— А купец не прогонит?

— Ничего. Он пьяный.

В большой каюте первого класса за столом сидел толстый, краснорожий купец, сильно выпивший и настроенный лирически. Перед ним стояли бутылки

водки, вина, икра, рыба, хлеб и всякая всячина. Он смотрел на все эти яства тупыми глазами и размазывал пальцем по столу лужу вина. Ясно было, что он скучает.

Пеняев представил меня ему. Он поднял жирные веки, сунул под нос мне четыре пальца правой руки и приказал:

— Нюхай!

Я понюхал.

— Чем пахнет?

Пальцы пахли вином, селедкой.

— Рыбой, — сказал я.

— Ну и глуп. Чулками пахнет! А ты — рыбой! Должен сразу угадывать.

Но, несмотря на то, что я не угадал сразу, он все-таки сейчас же налил мне водки.

— Пей! Ты кто таков?

Я сказал.

— Ага! Тоже этот... из этаких. Ну, ничего. Валяй! Я люблю. Ты что умеешь?

— Пою.

— А фокусы показывать не умеешь?

— Нет.

— Ну пой!

Я что-то запел, а купец послушал и заплакал, сопя, подергивая плечами. Потом я попросил позвать Нейберга, и мы пели вдвоем, а купец угощал нас и все хлипал, очень расстроенный. Так впервые выступил я перед «серьезной публикой».

Наконец, рано утром пароход подошел к пристани Уфы. До города было верст пять. Стояла отчаянная слякоть. Моросил дождь. Я забрал под мышку мои «вещи» — их главной ценностью был пестренький галстух, который я всю дорогу бережно прикалывал к стенке, — и мы с Нейбергом пошли в город: один — костлявый, длинный, другой — маленький и толстый.

Вскоре нас обогнал на извозчике Пеняев с дамой и крикнул мне, смеясь:

— До свидания, Геннадий Демьянович!

Я знал «Лес» Островского и тоже захохотал, поглядев на себя и Нейберга.

В городе мы отправились в гостиницу, где остановился Семенов-Самарский, но «услужающий» строго сказал нам:

— Таких грязных не пускаем!

Мы сняли сапоги и отправились к антрепренеру босиком. Он, как и в Казани, встретил нас в халате, осыпанный пудрой, посмеялся над нами и предложил чаю.

В тот же день я с Нейбергом нашел комнату у театрального музыканта по 14 рублей с головы. За эти деньги мы должны были получать чай, обед, ужин. Я тотчас же отправился к Семенову-Самарскому и заявил ему:

— Я устроился здесь на четырнадцать рублей; шесть — лишние мне. Я пошел к вам не ради денег, а ради удовольствия служить в театре...

— Вы чудак, — сказал он мне.

Начались репетиции. Нас было 17 мужчин и 20 женщин в хоре. Занимались мы под скрипку, на которой играл хормейстер, — милый и добродушный человек,

отчаянный пьяница. Вдруг, к ужасу моему, начали говорить, что антрепренер «перебрал» хористов и некоторые, являясь лишними, будут уволены. Я был уверен, что уволят именно меня. Но когда было предложено рассчитать меня, хормейстер заявил:

— Нет, этого мальчика надо оставить. У него недурной голос, и он, кажется, способный...

Целый Урал свалился с души моей.

Сезон начался «Певцом из Палермо» [20]. Конечно, больше всех волновался я. Боже мой, как приятно было мне видеть на афишах мою фамилию: «вторые басы: Афанасьев и Шаляпин».

Первым спектаклем шел «Певец из Палермо». Костюмы для хора разделялись на испанские и пейзанские.

Пейзанский костюм — шерстяное трико или чулки, стоптанные туфли, коротенькие штанишки «трусики», куртка из казинета или «чертовой кожи», отороченная тесьмой, и поверх куртки — белый воротник. Испанский костюм «строился» из дешевого плюша. Штаны были еще короче пейзанских. Вместо куртки — колет, а на плечах — коротенький плащ. К сему полагались картонные шапки, обшитые плюшем или атласом. Я надел испанский костюм, сделал себе маленькие усики, подвел брови, накрасил губы, набелился, нарумянился во всю мочь, стараясь сделать себя красивым испанцем.

Я был неимоверно худ. Впервые в жизни я надел трико, и мне казалось, что ноги у меня совершенно голые. Было стыдно, неловко. Когда хор позвали на сцену, я встал в первом ряду хористов и принял надлежащую испанскую позу: выставил ногу вперед, руку — фертом положил на бедро, гордо откинул голову. Но оказалось, что эта поза — свыше моих сил. Нога, выставленная вперед, страшно дрожала. Я оперся на нее и выставил другую. Она тоже предательски тряслась, несмотря на все мои усилия побороть дрожь. Тогда я позорно спрятался за хористов.

Подняли занавес, и мы дружно запели:

Раз, два, три
Посмотри
Там на карте поскорей...

Внутри у меня тоже все дрожало от страха и радости. Я был, как во сне. Публика кричала, аплодировала, а я готов был плакать от волнения. Лампы-молнии, стоявшие перед рампой, плясали огненный танец. Черная пасть зрительного зала, наполненная ревом и всплесками белых рук, была такой весело-грозной.

Через месяц я уже мог стоять на сцене, как хотел. Ноги не тряслись, и на душе было спокойно. Мне уже начали давать маленькие роли в два-три слова. Я выходил на середину сцены и громогласно объявлял герою оперетки:

Человек из подземелья
Хочет видеть вас!

Или что-нибудь в этом роде. Труппа и даже рабочие — все относились ко мне очень ласково, хорошо. Я так любил театр, что работал за всех с одинаковым наслаждением: наливал керосин в лампы, чистил стекла, подметал сцену, лазил

на колосники, устраивал декорации. Семенов-Самарский тоже был очень доволен мною.

На святках решили поставить оперу «Галька» [21]. Роль стольника, отца Гальки, должен был петь сценариус, человек высокого роста, с грубым лицом и лошадиной челюстью, — очень несимпатичный дядя. Он вечно делал всем неприятности, сплетничал, врал. Репетируя партию стольника, он пел фальшиво, не в такт, и, наконец, дня за два до генеральной репетиции, объявил, что не станет петь, — контракт обязывает его участвовать только в оперетке, а не в опере. Это ставило труппу в нелепое положение. Заменить капризника было некем.

И вот вдруг антрепренер, позвав меня к себе в уборную, предлагает:

— Шаляпин, можете вы спеть партию стольника?

Я испугался, зная, что это партия не маленькая и ответственная. Я чувствовал, что нужно сказать:

— Нет, не могу.

И вдруг сказал:

— Хорошо, могу.

— Так вот: возьмите ноты и выучите к завтраму...

Я почувствовал, что мне отрубили голову. Домой я почти бежал, торопясь учить, и всю ночь провозился с нотами, мешая спать моему товарищу по комнате [22].

На другой день на репетиции я спел партию стольника, хотя и со страхом, с ошибками, но всю спел. Товарищи одобрительно похлопывали меня по плечу, хвалили. Зависти я не заметил ни в одном из них. Это был единственный сезон в моей жизни, когда я не видел, не чувствовал зависти ко мне и даже не подозревал, что она существует на сцене.

Все время до спектакля я ходил по воздуху, вершка на три над землей, а в день спектакля начал гримироваться с пяти часов вечера. Это была трудная задача — сделать себя похожим на солидного стольника. Я наклеил нос, усы, брови, измазал лицо, стремясь сделать его старческим, и кое-как добился этого. Но необходимо устранить мою худобу. Надел толщинку — вышло нечто отчаянное: живот, точно у больного водянкой, а руки и ноги, как спички. Хоть плачь!

И я подумал:

«А что, если сейчас вот, не говоря никому ни слова, убежать в Казань?»

Мне вспомнилось, как меня гнали со сцены в Панаевском саду. Я был уверен, что и здесь мой дебют кончится тем же. Но бежать поздно было. А тут кто-то подошел ко мне сзади, похлопал по плечу и дружески сказал:

— Бояться не надо. Веселей! Все сойдет отлично!

Я оглянулся. Это говорил Януш — Семенов-Самарский. Ободренный, я вышел на сцену. Направо стоял стол и два кресла, налево — тоже стол и два кресла. По сцене ходили товарищи, притворяясь поляками, беззаботно пошучивая. Я позавидовал их самообладанию и сел в кресло, выпятив живот елико возможно.

Взвился занавес. Затанцевали лампы. Желтый туман ослепил меня. Я сидел неподвижно, крепко пришитый к креслу, ничего не слыша, и только, когда Дземба спел свои слова, я нетвердым голосом, автоматически начал:

Я за дружбу и участье,
Братья, чару поднимаю...

Хор ответил:

На счастье!

Я встал с кресла и ватными ногами, пошатываясь, отправился, как на казнь, к суфлерской будке. На репетиции дирижер говорил мне:

— Когда будешь петь, обязательно смотри на меня!

Я уставился на него быком и, следя за палочкой, начал в темпе мазурки мою арию:

Ах, друзья, какое счастье!
Я теряюсь, я не смею, —
Выразить вам не сумею
Благодарность за участье!

Эти возгласы стольник, очевидно, обращал к своим гостям, но я стоял к гостям спиною и не только не обращая на них внимания, но даже забыв, что на сцене существует еще кто-то, кроме меня, очень несчастного человека в ту минуту. Вытаращив глаза на дирижера, я пел и все старался сделать какой-нибудь жест. Я видел, что певцы разводят руками и вообще двигаются. Но мои руки вдруг оказались невероятно тяжелыми и двигались только от кисти до локтя. Я отводил их на пол-аршина в сторону и поочередно клал на живот себе то одну, то другую. Но голос у меня, к счастью, звучал свободно. Когда я кончил петь, раздались аплодисменты. Это изумило меня, и я подумал, что аплодируют не мне. Но дирижер шептал:

— Кланяйся, черт! Кланяйся!

Тогда я начал усердно кланяться во все стороны. Кланялся и задом отходил к своему креслу. Но один из хористов — Сахаров, человек, занимавшийся фабрикацией каучуковых штемпелей и очень развязный на сцене, зачем-то отодвинул мое кресло в сторону. Разумеется, я сел на пол. Помню, как нелепо взлетели мои ноги кверху. В театре раздался громовой хохот, и снова грянули аплодисменты. Я был убит, но все-таки встал, поставил кресло на старое место и всадил себя в него как можно прочнее. Сидел и молча, горько плакал. Слезы смывали грим, текли по подусникам. Обидно было и за свою неуклюжесть, и на публику, которая одинаково жарко аплодирует и пению, и падению. В антракте меня все успокаивали. Но это не помогло мне, и я продолжал петь оперу до конца уже без подъема, механически, в глубоком убеждении, что я бездарен на сцене.

Но после спектакля Семенов-Самарский сказал мне несколько лестных слов, не упомянув о моей неловкости, и это несколько успокоило меня. «Галька» прошла раза три. Я пел стольника с успехом и уже когда пятился задом, то нащупывал рукою, тут ли кресло. Потом мне поручили партию Фернандо в «Трубадуре» [23], а Семенов-Самарский прибавил пять рублей. Я отказывался от прибавки, говоря: мне уже достаточной наградой служит тот факт, что я играю.

Но антрепренер убедил меня:

— Пять рублей — деньги не лишние.

В «Трубадуре» я пел увереннее и даже начал думать, что, пожалуй, я не хуже других хористов: хожу по сцене так же свободно, как и они.

Очень хорошо относился ко мне кавказский человек Пеняев. Он жил с какой-то дамой, чрезвычайно ревнивой и сварливой, а сам он был хотя и добродушен, но

тоже очень вспыльчив. Каждый день почти у них бывали драмы. Почти каждую неделю они разъезжались на разные квартиры, а потом снова съезжались. И каждый раз я должен был помогать им разъезжаться и съезжаться: таскал с квартиры на квартиру чемоданы, картонки и прочее.

Стояла зима, но я гулял в пиджаке, покрываясь шалью, как пледом. Пальто себе я не мог купить. У меня даже белья не было, ибо деньги почти целиком уходили на угощение товарищей. Сапоги тоже развалились: на одном отстала подошва, другой лопнул сверху.

Как-то раз, примирившись со своей дамой, Пеняев на радостях подарил мне пальто. Оно было несколько коротко мне, но хорошо застегивалось — его хозяин был толще меня. Но вскоре после этого случилась уличная драка, в которой и я принял посильное участие. В бою у меня вырвали из рукава пальто всю подкладку вместе с ватой. Тогда, для симметрии, я выдрал подкладку из другого рукава и стал носить пальто «внакидку», как плащ, застегивая его на одну верхнюю пуговицу. Это делало меня похожим на огородное пугало.

Была у нас в хоре одна певица «из благородных», как я думал. Она одевалась не хуже наших артистов, от нее всегда пахло хорошими духами, и у нее была своя горничная, не менее красивая, чем сама госпожа. Однажды, увязывая в огромный узел костюмы своей барыни, горничная сказала мне:

— Чем шляться зря по закулисам, вы бы, господин актер, отнесли мне узел домой.

Я рыцарски выразил полную готовность служить ей. Приятно было мне, что она назвала меня актером.

Было морозно. Идти далеко. В сапоги мои набивался снег. Ноги замерзли. Но горничная интересно говорила о браке, о женщинах, о том, что она лично никогда не выйдет замуж, даже за актера не выйдет. Когда дошли до дома, она выразила сожаление, что не может пригласить меня к себе и угостить чаем: во-первых, очень поздно, во-вторых, надо идти через парадный ход, а это не очень удобно для ее скромности. Чай? Это очень заманчиво, а сама она — того более.

— У вас комната отдельная?

— Да.

— Черный ход есть?

— Да. Но ворота заперты.

— Так я через забор.

— Если можете, перелезайте!

Я перелез. А чтобы не шуметь в доме, я снял сапоги и оставил их на крыльце, внизу черной лестницы. С удовольствием напился я чаю, закусил. Потом горничная предложила мне ночевать у нее. Все шло прекрасно, очень мило и счастливо, но вдруг, часа в 3 ночи, раздался звонок.

— Это барин, — сказала моя дама и пошла отпирать дверь.

Я знал «барина». Он был богат, кривой, носил синее пенсне и сидел у нас в театре всегда в первом ряду. Я слышал, как он вошел в дом, как горничная разговаривала с ним, и спокойно дожидался ее, лежа в теплой, мягкой постели, под ватным одеялом из пестрых лоскутков. Вдруг около постели явился огромный пес, вроде сенбернара, понюхал меня и грозно зарычал. Я омертвел. Вдруг

этот человек, постоянно бывающий в нашем театре, увидит меня здесь! Раздались шаги, дверь широко открылась, и «барин» спросил:

— Чего он рычит?

Горничная ударила собаку ногою в бок и ласково сказала ей:

— Иди прочь! Прочь, Султан...

Собака отошла, а горничная объяснила барину:

— Не знаю, что ему показалось.

«Барин» ушел, а я остался, восхищаясь присутствием духа моей дамы.

На рассвете я собрался домой. Через забор лезть было опасно — город проснулся. Горничная предложила выпустить меня парадным ходом. Я пошел за сапогами, но увы, — они смерзлись и не лезли на ноги. Кое-как я разогрел их и стремглав бросился домой, дав себе слово никогда больше не ходить к прелестным дамам в худых сапогах.

В театре дела шли великолепно. Труппа и хор жили дружно, работали отлично. Случалось, и не редко, что после спектакля мы оставались репетировать следующий до 4 и до 5 часов утра. Дирекция покупала нам по бутылке пива на брата, хлеба, колбасы, и мы, закусив, распевали. Хорошо жилось!

Недели за две до «прощеного воскресенья» Семенов-Самарский сказал мне:

— Вы, Шаляпин, были очень полезным членом труппы, и мне хотелось бы поблагодарить вас. Поэтому я хочу предложить вам бенефис.

Я чуть не ахнул.

— Как бенефис?

— Так. Выбирайте пьесу, и в воскресенье утром мы ее поставим. Вы получите часть сбора.

К концу сезона у меня развилась храбрость, вероятно, граничащая с нахальством. У меня уже давно таилась в душе мечта спеть Неизвестного в «Аскольдовой могиле» [24] — роль, которую всегда пел сам Семенов-Самарский. Я сказал ему:

— Мне бы хотелось сыграть в «Аскольдовой могиле».

— Кого?

— Неизвестного...

— Эге! Ну, что же! Вы знаете роль?

— Не совсем! Выучу!

— Играйте Неизвестного!

В «прощеное воскресенье» я приклеил себе черную бороду, надел азям, подпоясался красным кушаком и вышел на сцену с веслом в руке.

Роль Неизвестного начинается прозой и, как только я начал говорить, мне сразу стало ясно, что я говорю по «средневолжски», круто упирая на «о». Это едва не погубило меня, страшно смутив. Но за арию «В старину живали деды» публика все-таки аплодировала мне.

Ужасно было слышать мне самого себя, когда я читал во втором действии монолог:

— «Глупое стадо! Посмотрим, что-то вы заговорите».

Публика улыбалась.

После этого я решил, что мне необходимо учиться говорить «по-барски» на «а».

После бенефиса Семенов-Самарский принес мне в конверте 50 рублей — подарок от публики, да кто-то из публики же подарил закрытые серебряные часы

на стальной цепочке. Кроме того, от сбора «с верхушек» мне очистилось рублей 30. Я стал богатым человеком. Никогда у меня не было такой кучи денег. Да еще и часы.

Сезон кончился. Труппа разъезжалась. Дирижер подарил мне новенький жокейский картуз с пуговкой на макушке и с длинным козырьком. Я купил себе верблюжье пальто, мохнатое, темно-коричневое, кожаную куртку с хлястиком — такие куртки носят машинисты, — купил сапоги, перчатки и тросточку. Напялив на себя все это великолепие, я отправился гулять по главной улице Уфы, и каждый раз, когда встречный человек казался мне заслуживающим внимания, я небрежно вытаскивал из кармана мои часы и смотрел, который час. Очень хотелось, чтоб люди видели, что я при часах.

Чувствовал я себя человеком совершенно счастливым, а тут еще позвал меня к себе Семенов-Самарский и говорит:

— Я с некоторыми из артистов еду в Златоуст. Хотим сыграть там несколько отрывков из опереток и дадим концерт. Вы знаете какие-нибудь романсы?

Разумеется, я неистово обрадовался. Я знал арию Руслана «О поле, поле», «Чуют правду», «В старину живали деды» [25] и романс Козлова «Когда б я знал».

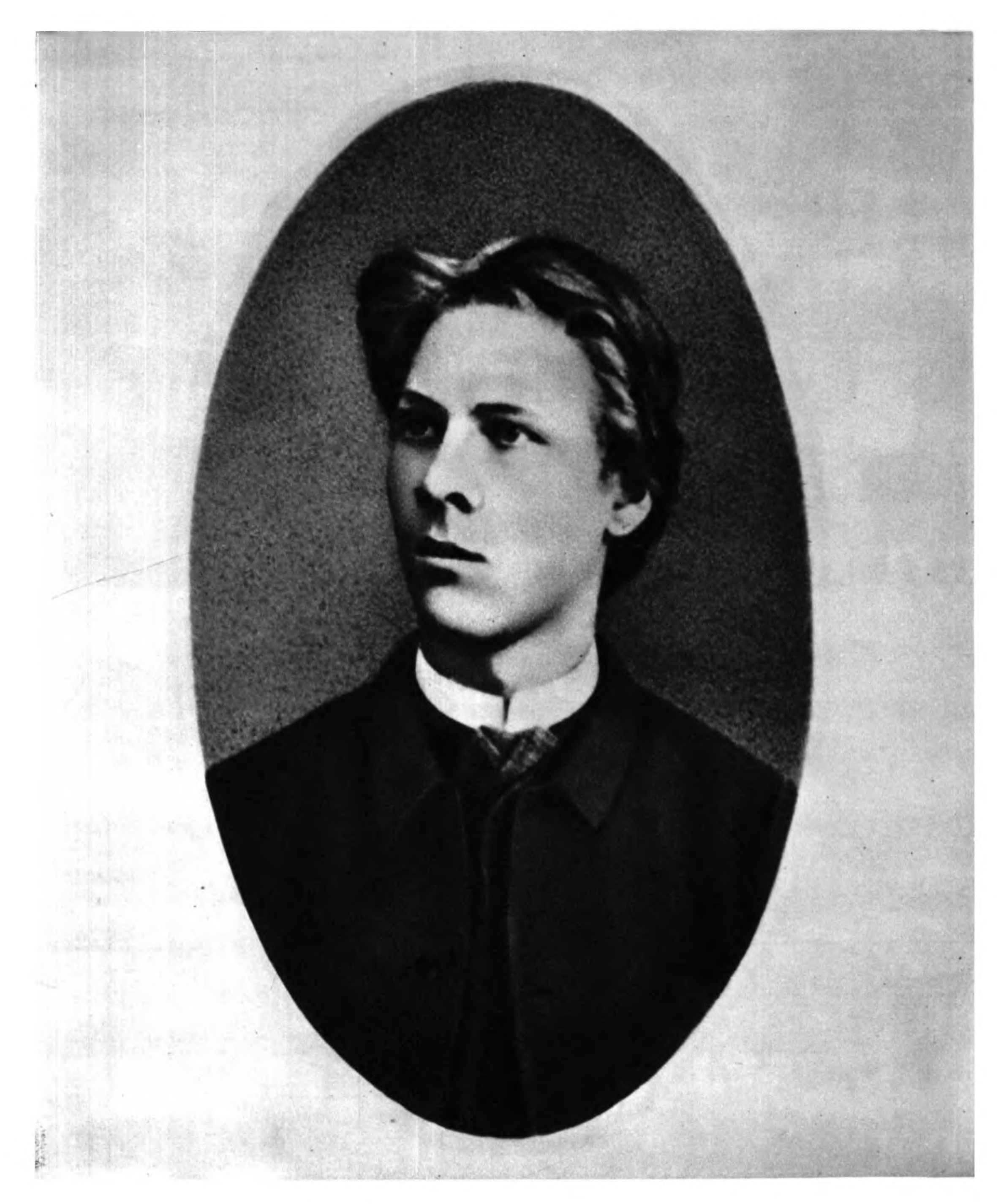
— Вот и превосходно! — сказал Самарский и добавил с легонькой усмешкой, что едет и Таня Репникова.

Я почувствовал себя окончательно счастливым человеком. Таня Репникова, второстепенная артистка нашей оперетки, была женщина лет тридцати, шатенка, с чудными синими глазами и очень красивым овалом лица. Я был неравнодушен к ней, но не только не смел ей сказать об этом, а даже боялся, чтоб она не заметила моих нежных чувств. Она же относилась ко мне ласково и просто, как старшая сестра.

Я тотчас отправился к ней с предложением помочь ей уложить вещи и выпросил разрешение устроить ее в поезде, на что она благосклонно согласилась. В вагоне я уложил ее спать в купе, затем вышел в коридор и ушел на площадку. Я впервые ехал по железной дороге. Было интересно следить, как мимо поезда течет земля серым потоком, мелькают деревья, золотыми нитями пронизывают воздух искры. Шел снег, но было довольно тепло. В снегу вспухали крыши деревень, двигались куда-то церкви, по полю плыли стога сена. Я любовался всем этим до утра, думая о Тане, о счастье любить женщину.

Утром приехали в Златоуст. Я устроил Таню Репникову в гостинице и сам снял номер рядом с обожаемой женщиной. Вскоре я услышал в ее номере мужской голос, радостные восклицания, веселый смех. В душе моей вспыхнуло ревнивое чувство. Но когда Таня позвала меня к себе и познакомила с мужчиной, чувство ревности сразу погасло. Соперник мой оказался очень милым и славным человеком и при этом он был муж Тани, что, конечно, еще более увеличивало его достоинства. Наконец, он был актер-комик, а мне в ту пору хотелось знать всех актеров мира, и знакомство с каждым из них было для меня честью и радостью.

Спектакль мы устраивали в арсенале. Решено было поставить акт «Синей бороды» [26], но вдруг оказалось, что Семенов-Самарский забыл взять с собою волосы и ему не из чего было сделать «синюю бороду». Тогда я отрезал солидный клок моих длинных волос, выкрасил их в синий цвет и предложил Самарскому. Он

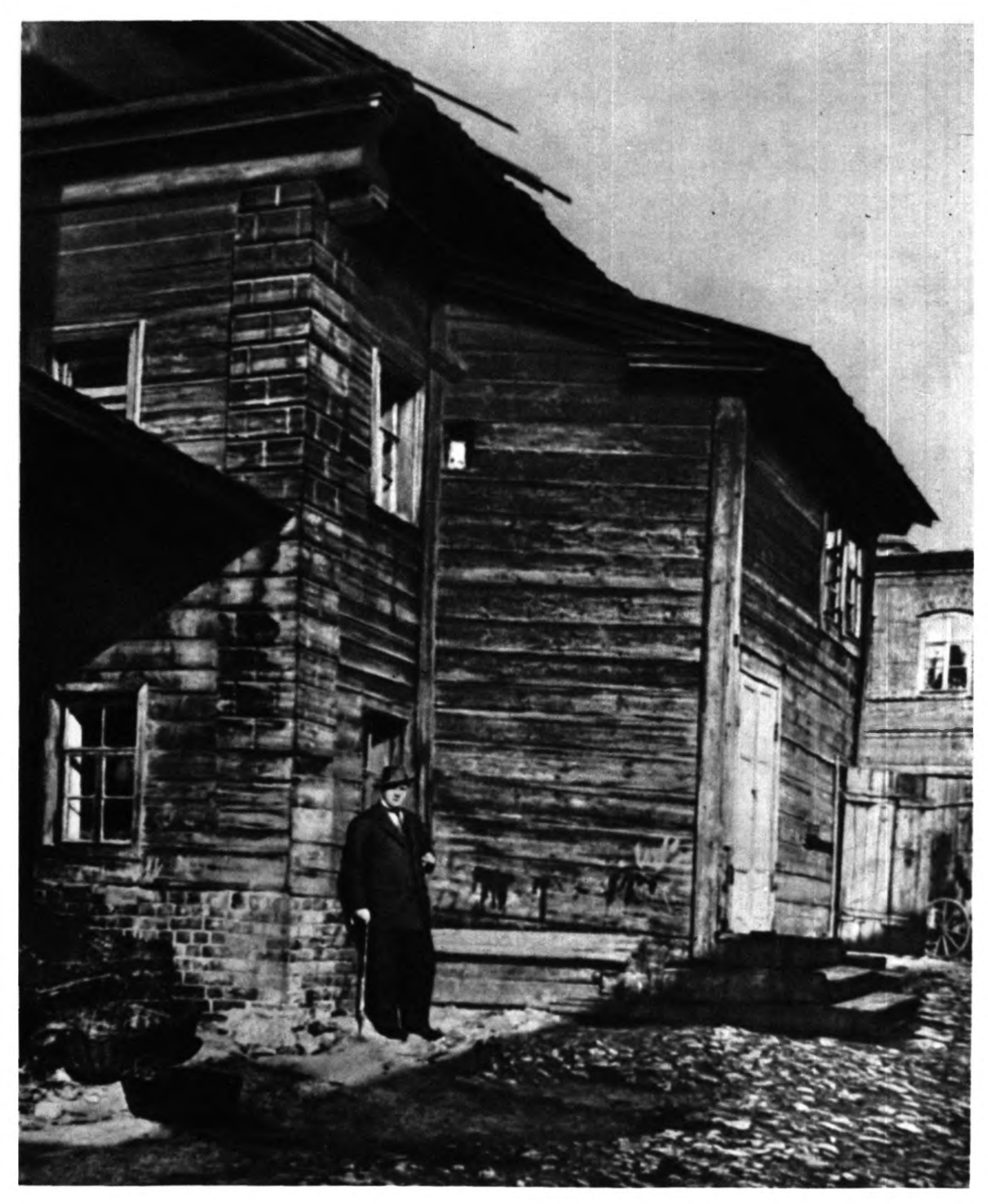


Ф. И. Шаляпин. 1891 г.

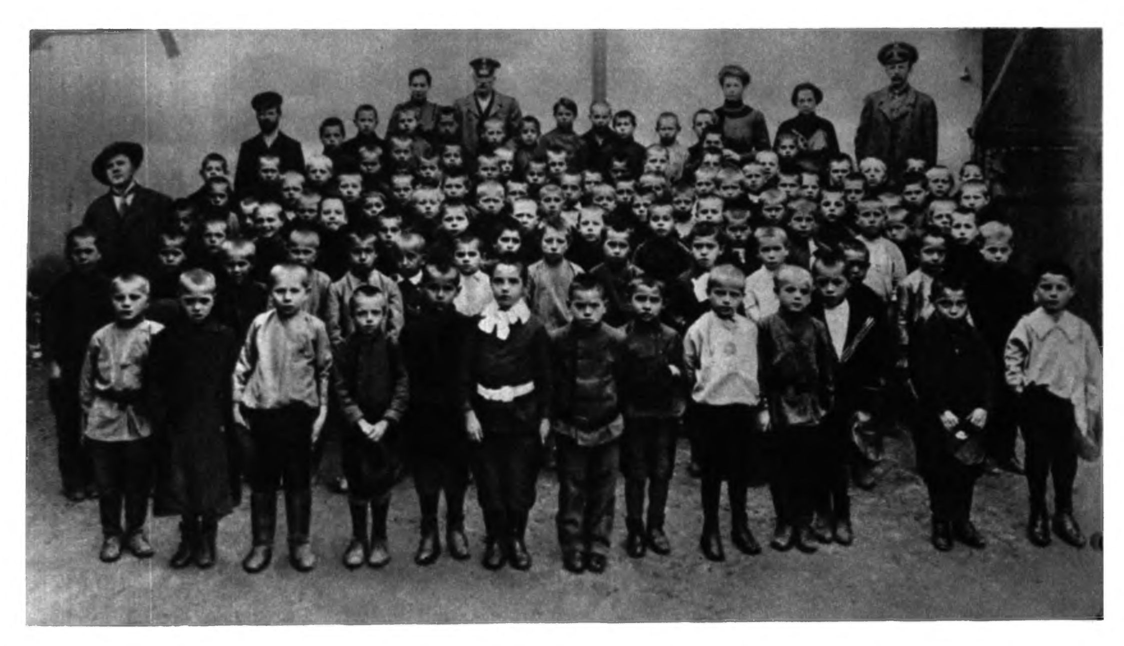
Казань. 1910-е гг.

Татарский базар в Казани. 1910-е гг.

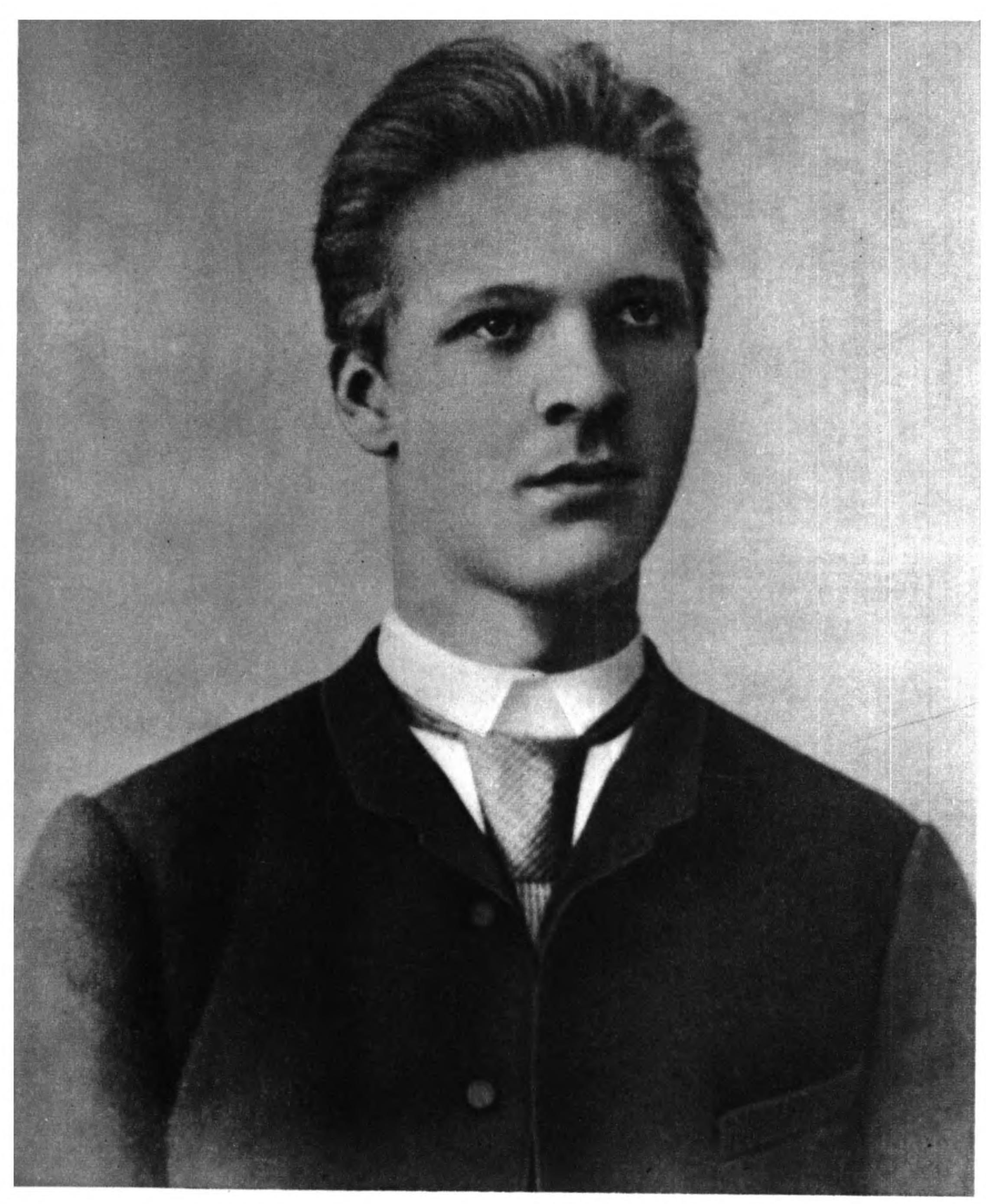
Дом в деревне Ометово, около Казани, в котором жил Ф. И. Шаляпин в раннем детстве. 1912 г.



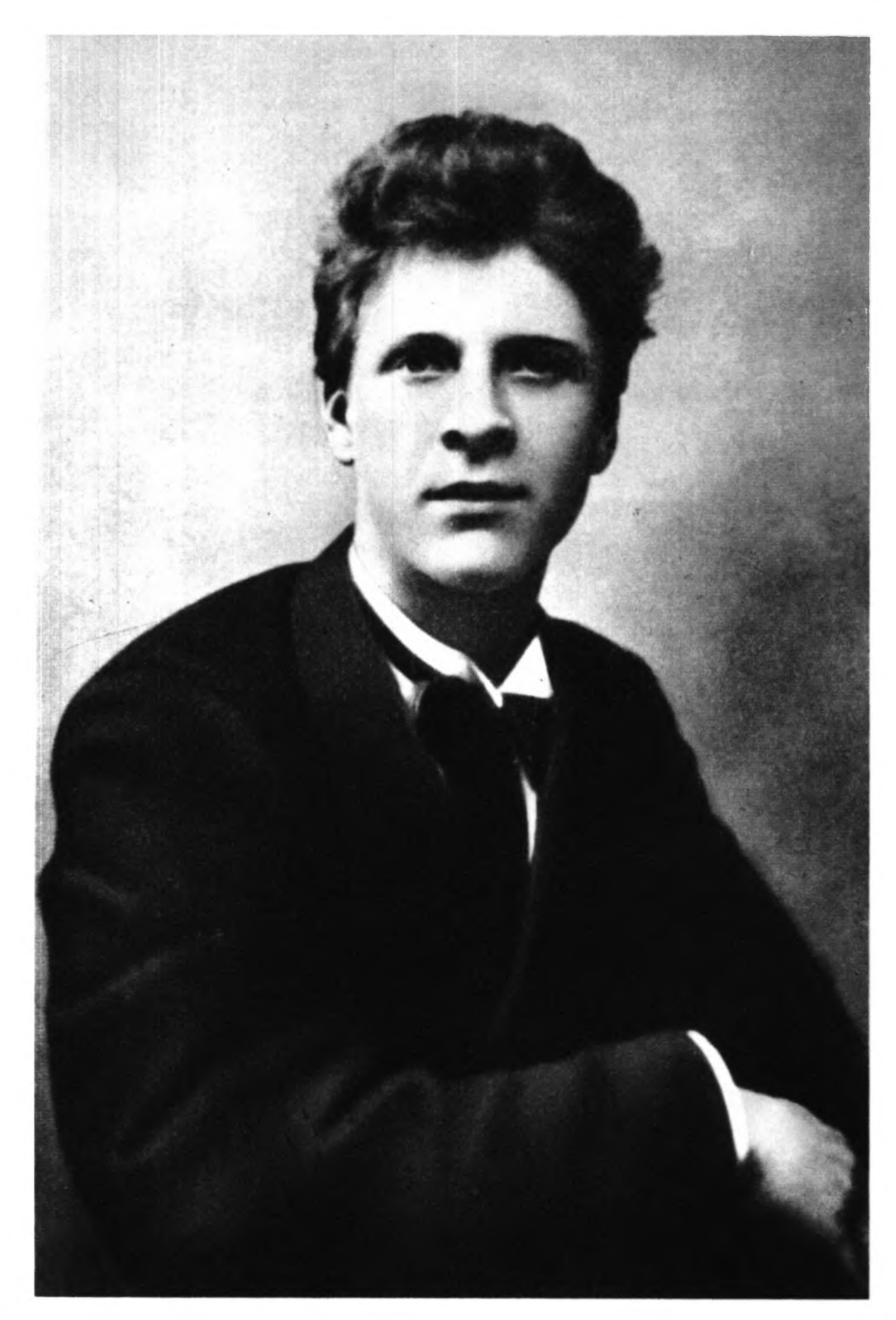
Ф. И. Шаляпин у дома на Рыбнорядской улице в Казани, в котором он родился. 1912 г.



Ф. И. Шаляпин среди учеников приходского училища в Казани, в котором он учился. 1912 г.



Ф. И. Шаляпин. 1892 г.



Ф. И. Шаляпин. 1894 г.



Ф. И. Шаляпин. 1896 г.



Д. А. Усатов. 1890-е гг.



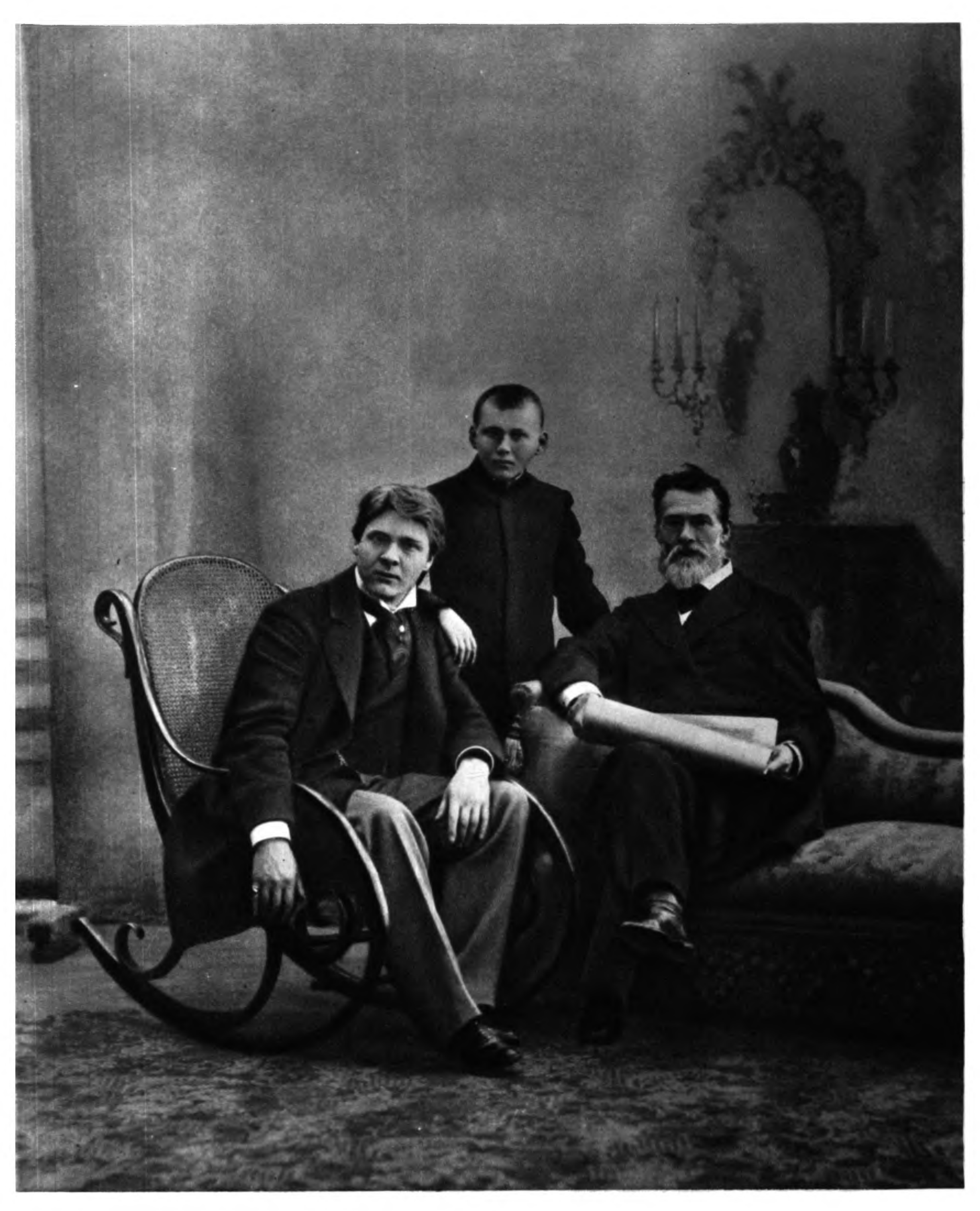
Ф. И. Шаляпин. 1890-е гг.



Ф. И. Шаляпин и И. И. Торнаги. 1897 г.



Ф. И. Шаляпин и С. В. Рахманинов. 1900-е гг.



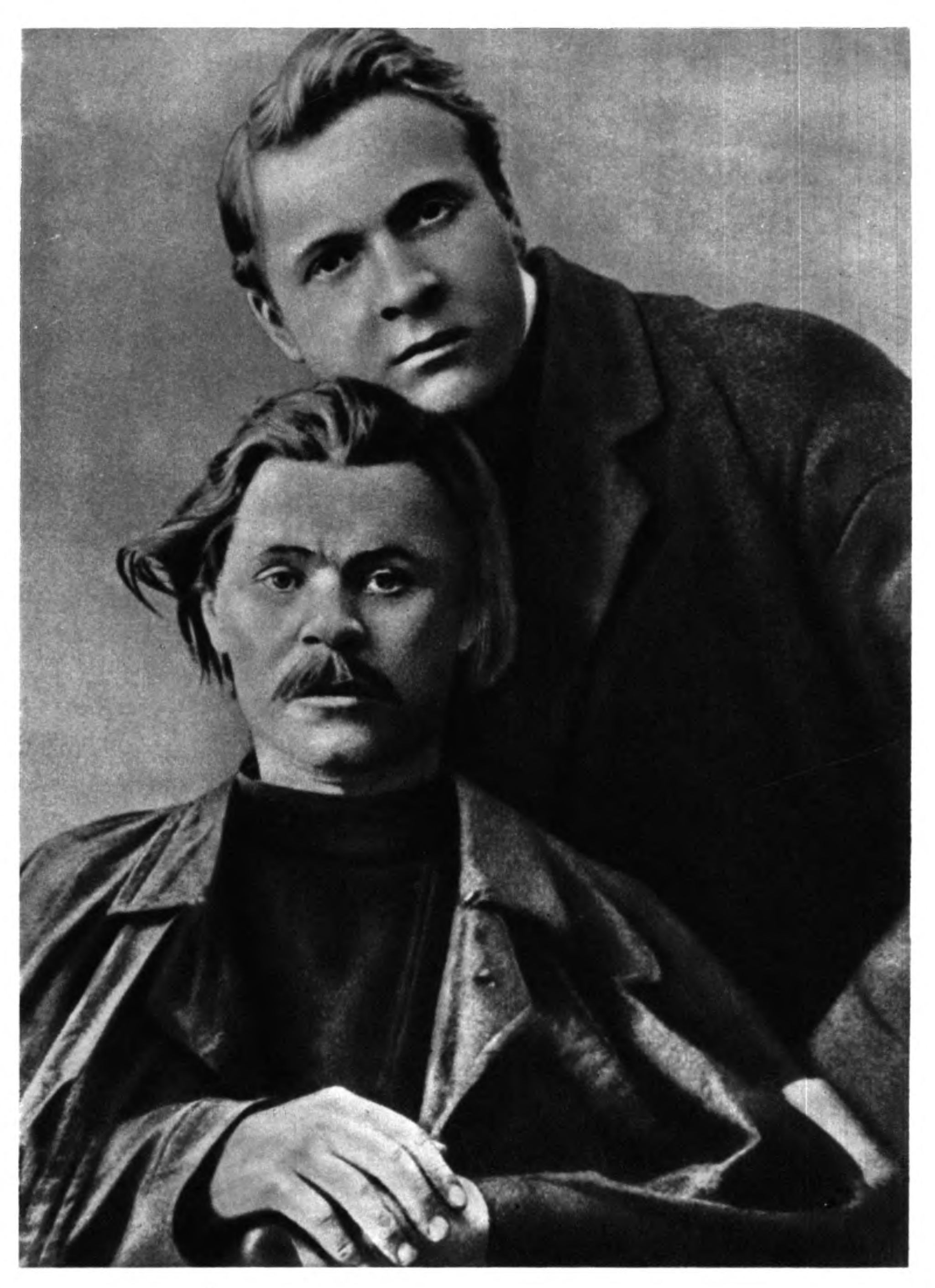
Ф. И. Шаляпин с отцом И. Я. Шаляпиным и братом Василием. 1898 г.

Ц. А. Кюи среди артистов Большого театра.
Слева направо: Ф. И. Шаляпин, С. А. Синицына, И. К. Гончаров, Ц. А. Кюи, В. С. Севастьянов, М. А. Дейша-Сионицкая, У. И. Авранек. 1901 г.

Группа участников литературного кружка «Среда».
Слева направо: С. Г. Скиталец, Л. Н. Андреев, А. М. Горький, Н. Д. Телешов, Ф. И. Шаляпин, И. А. Бунин, Е. Н. Чириков. 1902 г.



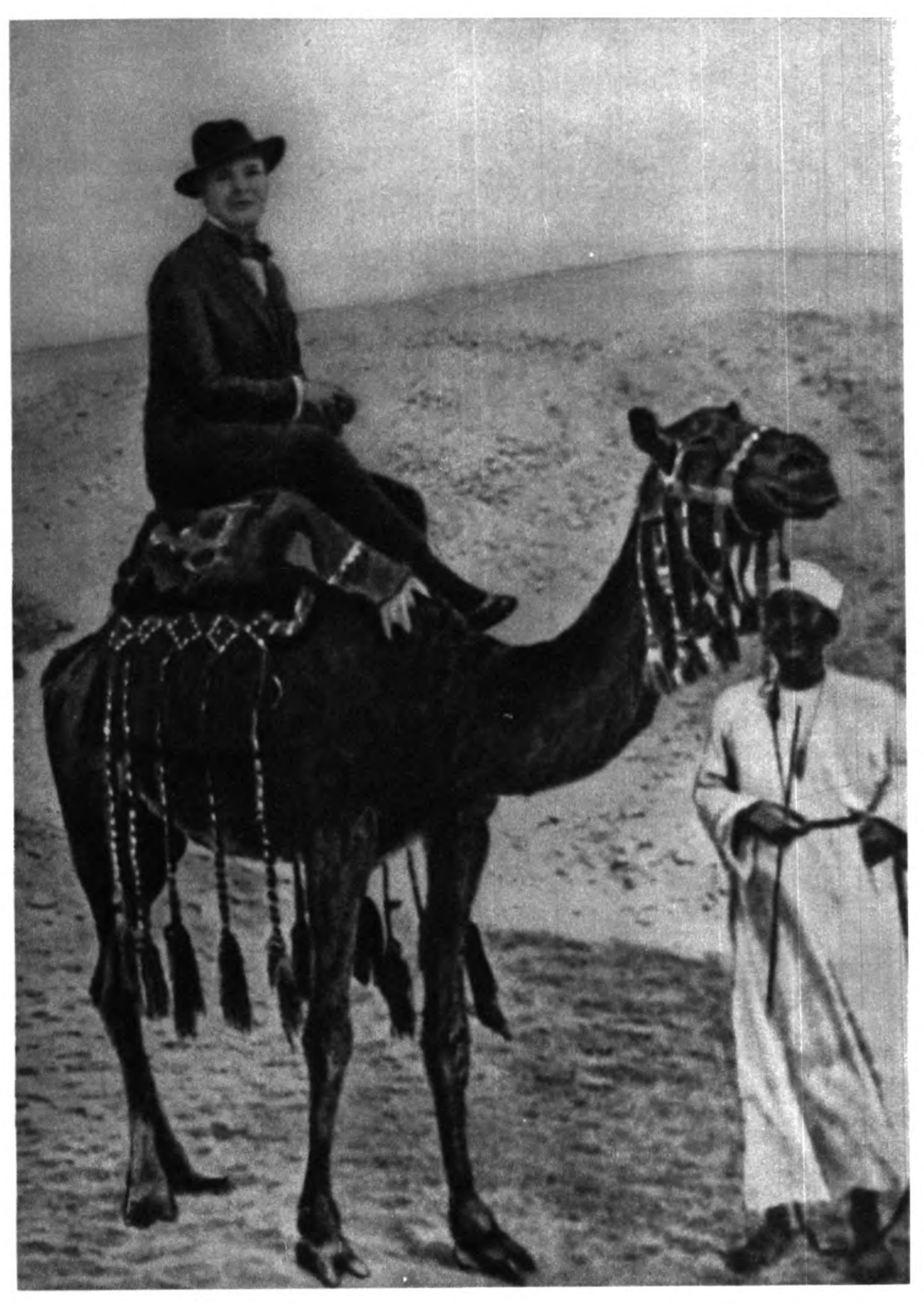
И. Я. Гинцбург, В. В. Стасов, Ф. И. Шаляпин и А. К. Глазунов на даче Стасовых в Парголово. 1901 г.



А. М. Горький и Ф. И. Шаляпин. 1901 г.



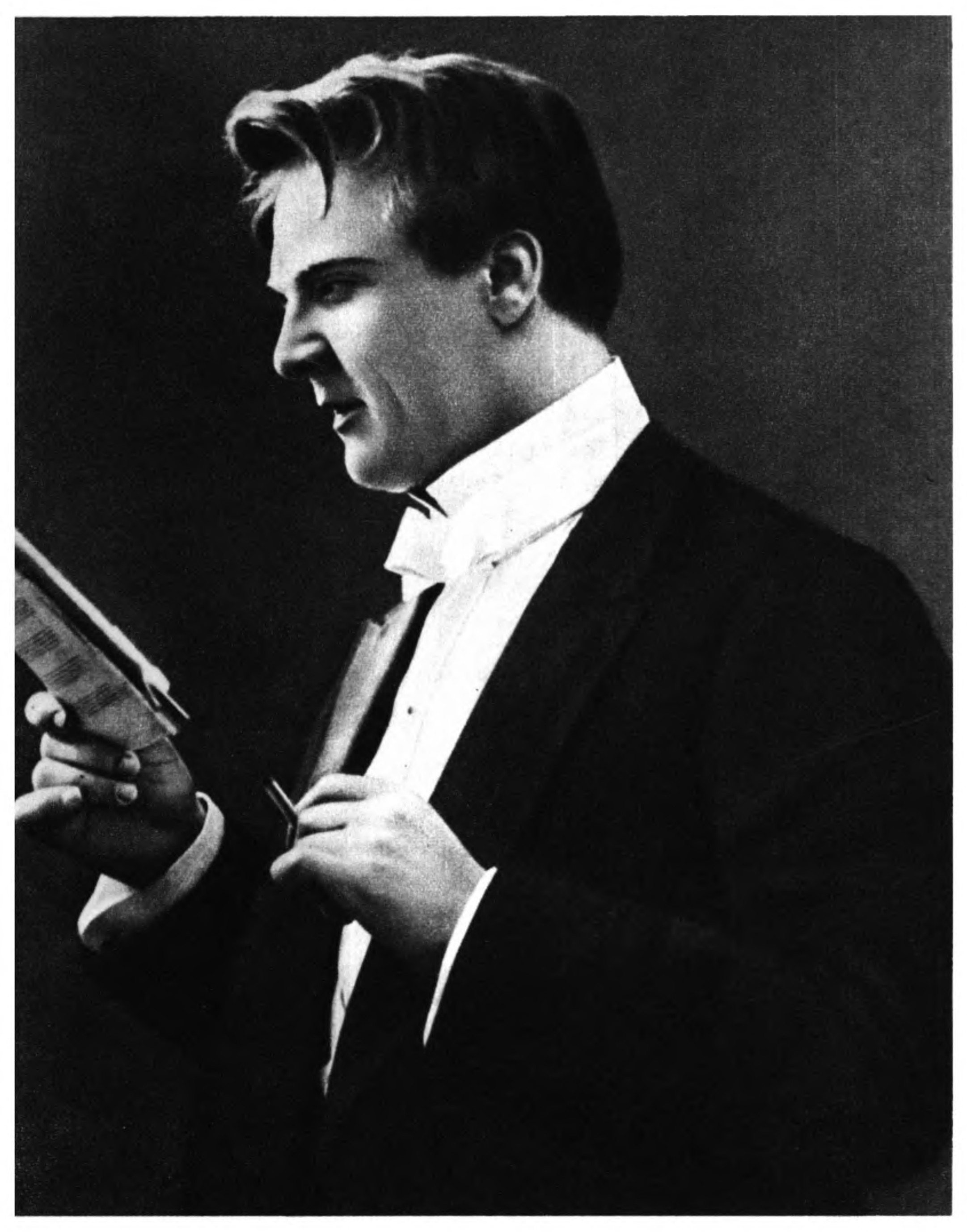
Ф. И. Шаляпин. 1899 г.



Ф. И. Шаляпин во время своего путешествия в Африку. 1903 г.



Ф. И. Шаляпин (первый слева) и А. М. Горький (третий справа) на сцене Народного дома в Нижнем Новгороде. 1903 г.



Ф. И. Шаляпин. 1900-е гг.



Ф. И. Шаляпин среди участников музыкального вечера у В. В. Стасова в Петербурге. Стоят (слева направо) Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, Н. Н. Римская-Корсакова, Д. В. Стасов, Ф. И. Шаляпин, Ц. А. Кюи, С. М. Блуменфельд, Л. Ц. Кюи-Аморетти, Ф. М. Блуменфельд, В. В. Стасов; третья справа сидит М. Г. Савина. 1902 г.



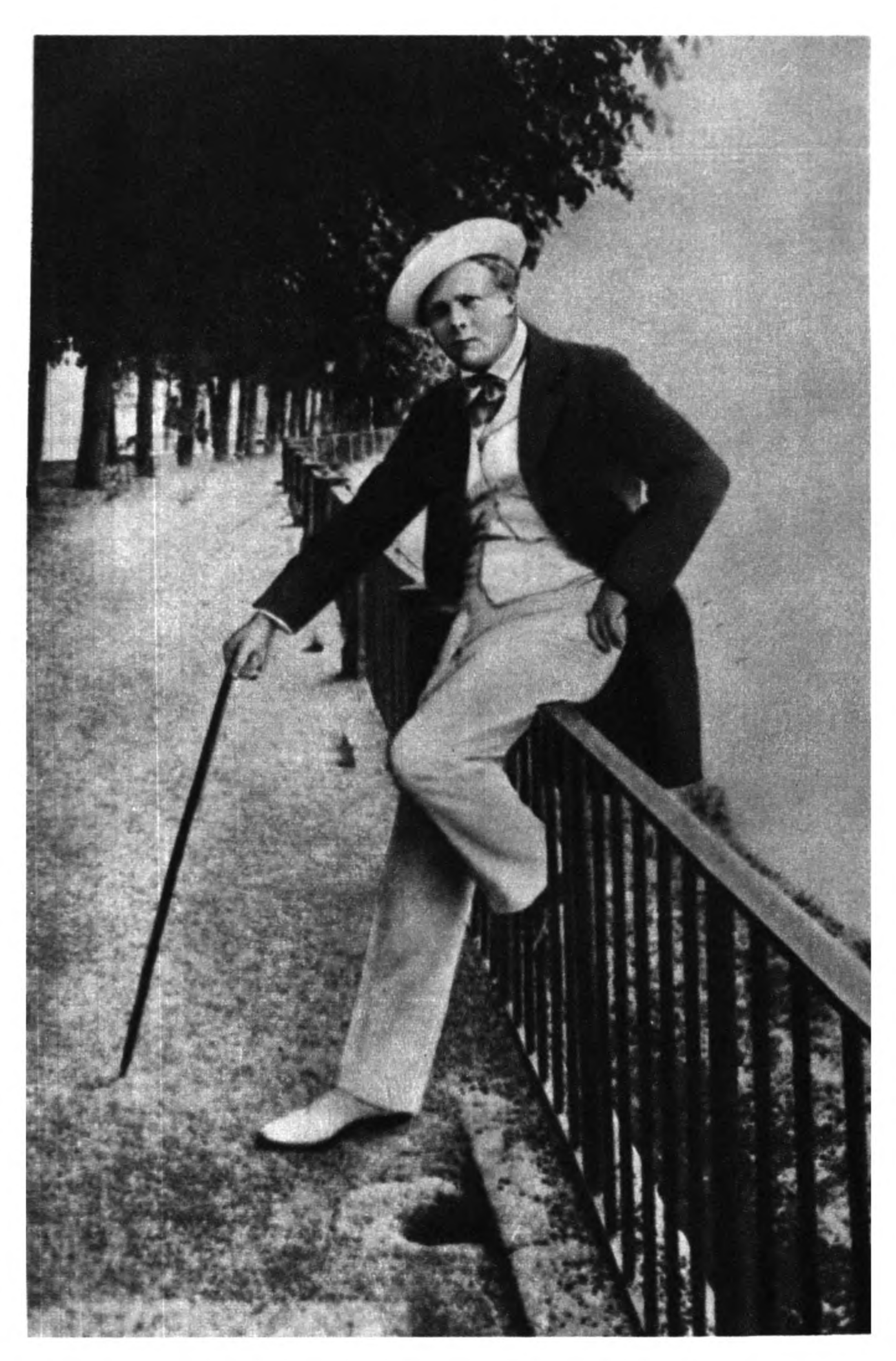
Ф. И. Шаляпин в крестьянском платье. 1900-е гг.

Ф. И. Шаляпин на уроке фехтования. Фотомонтаж. 1909 г.

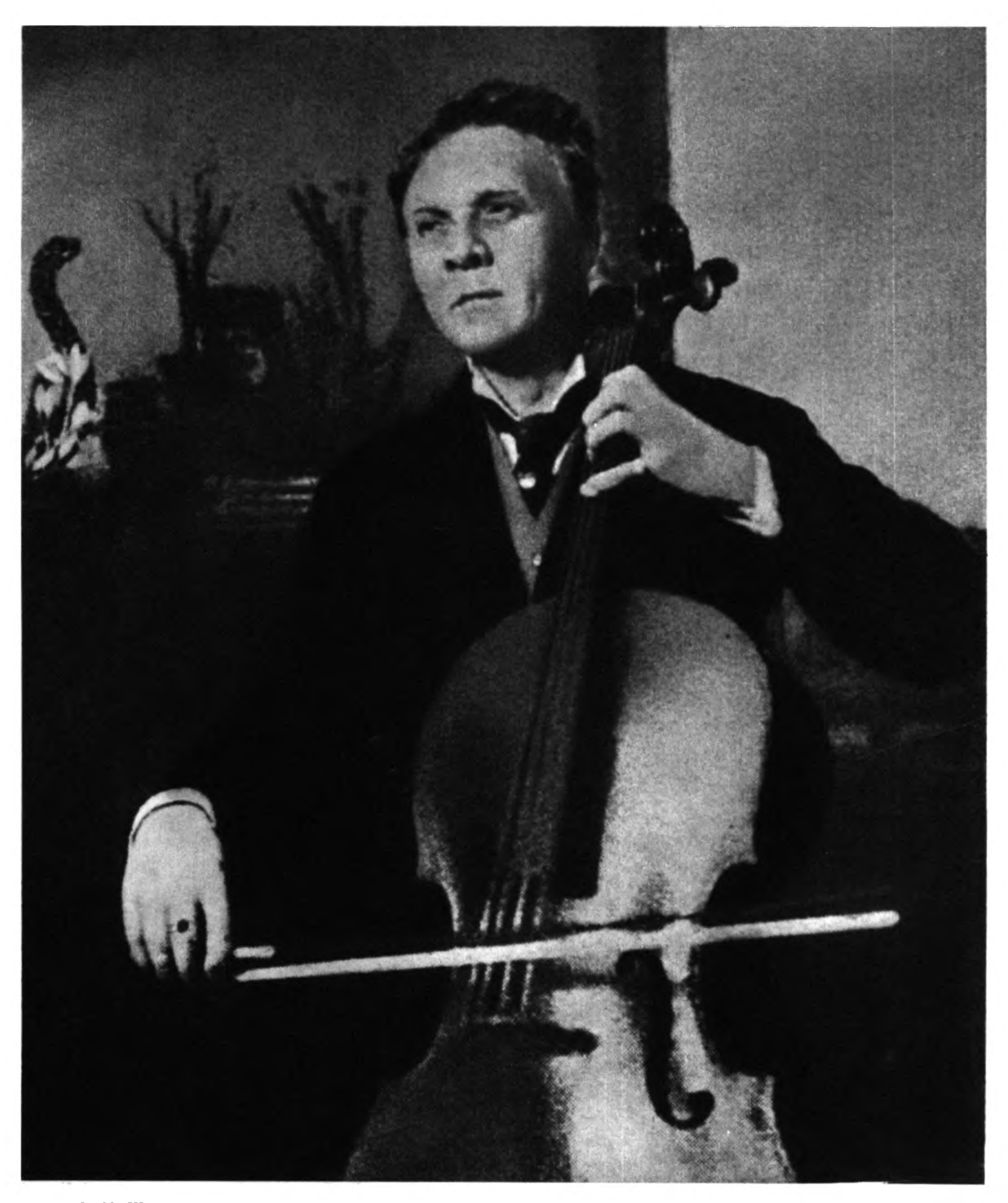
Шуточный снимок, сделан у С. А. Кусевицкого в Берлине. Слева направо: А. Абель, Р. М. Глиэр, Фернов, Ф. И. Шаляпин, Л. Блех, С. А. Кусевицкий, Р. Левенфельд, Л. Годовский, Л. В. Собинов, В. Метцль. 1907 г.



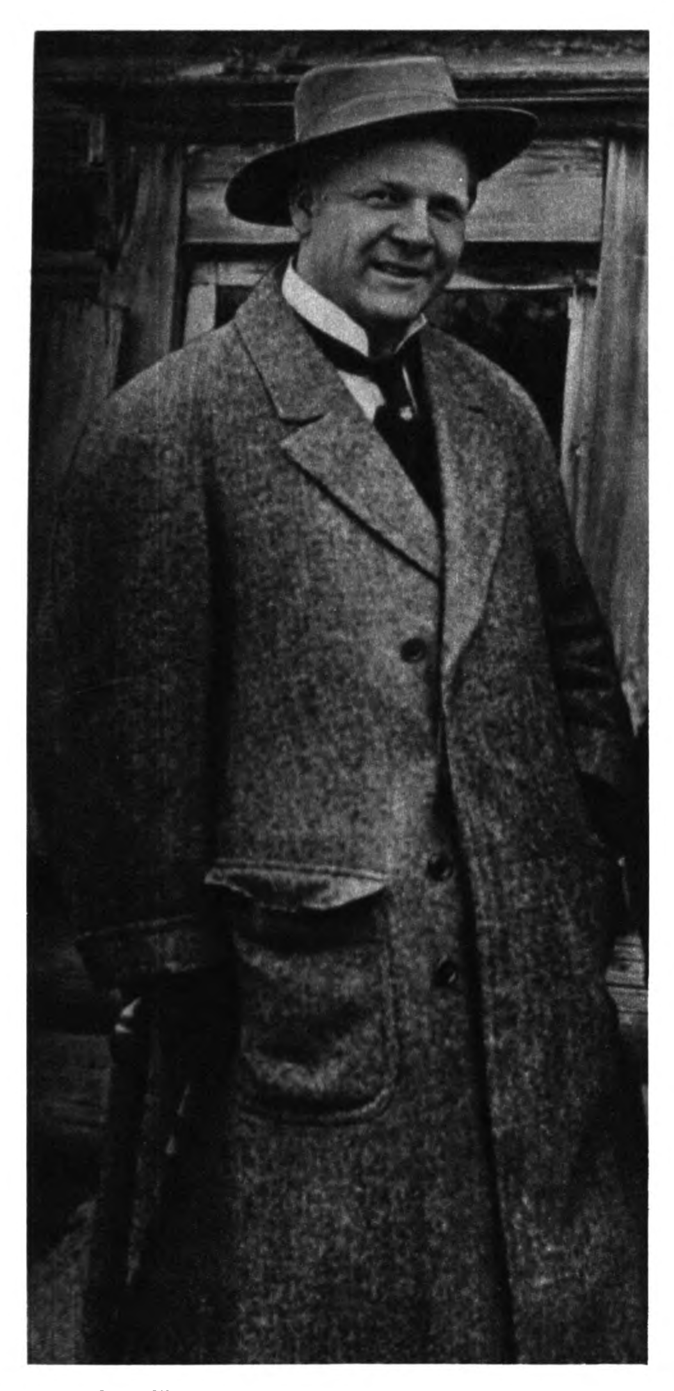
Участники концертной поездки по городам Поволжья: скрипач Н. К. Авьерино, Ф. И. Шаляпин и пианист Ф. Ф. Кенеман. 1909 г.



Ф. И. Шаляпин на отдыхе в Ярославле. 1910 г.



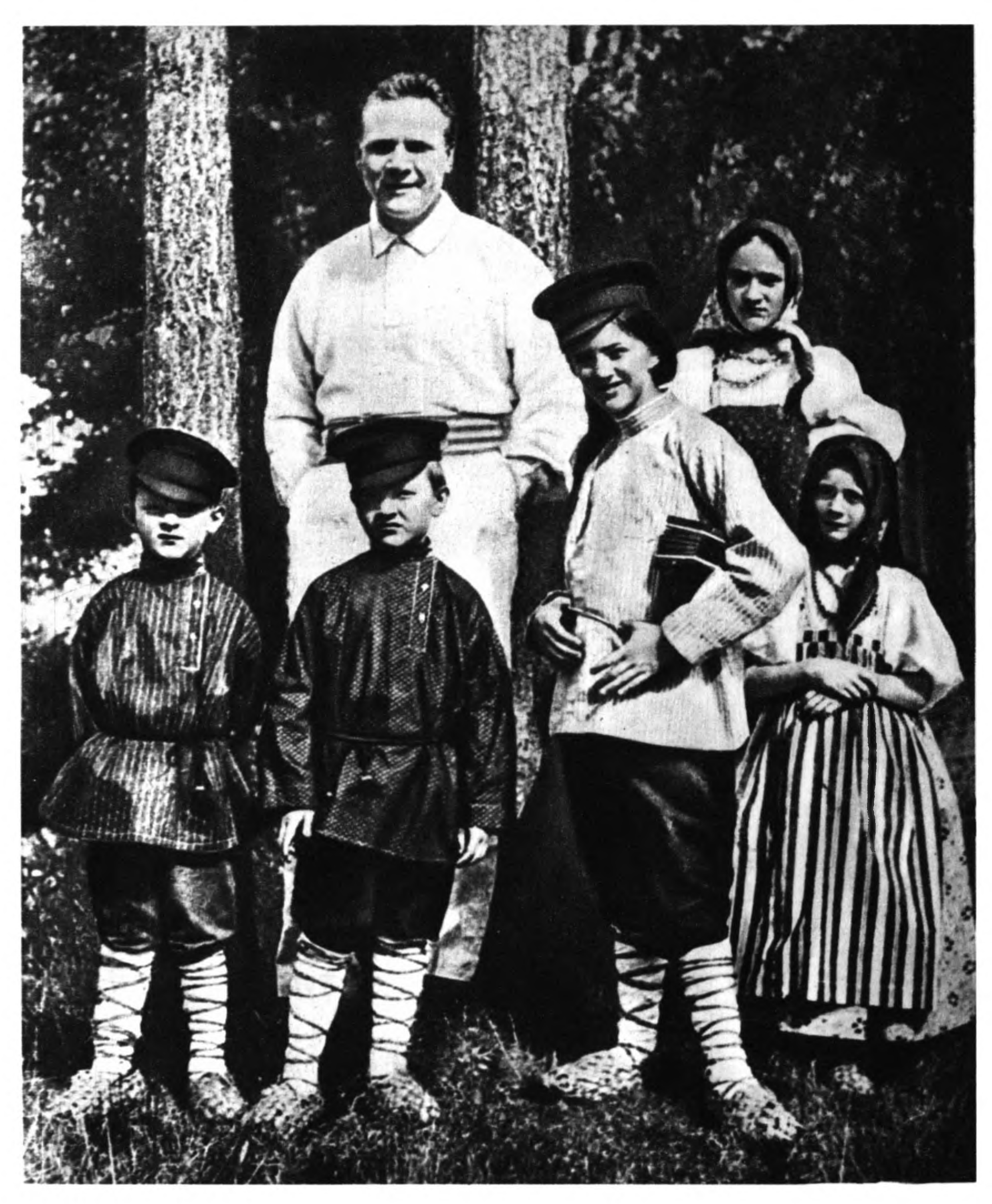
Ф. И. Шаляпин. 1910-е гг.



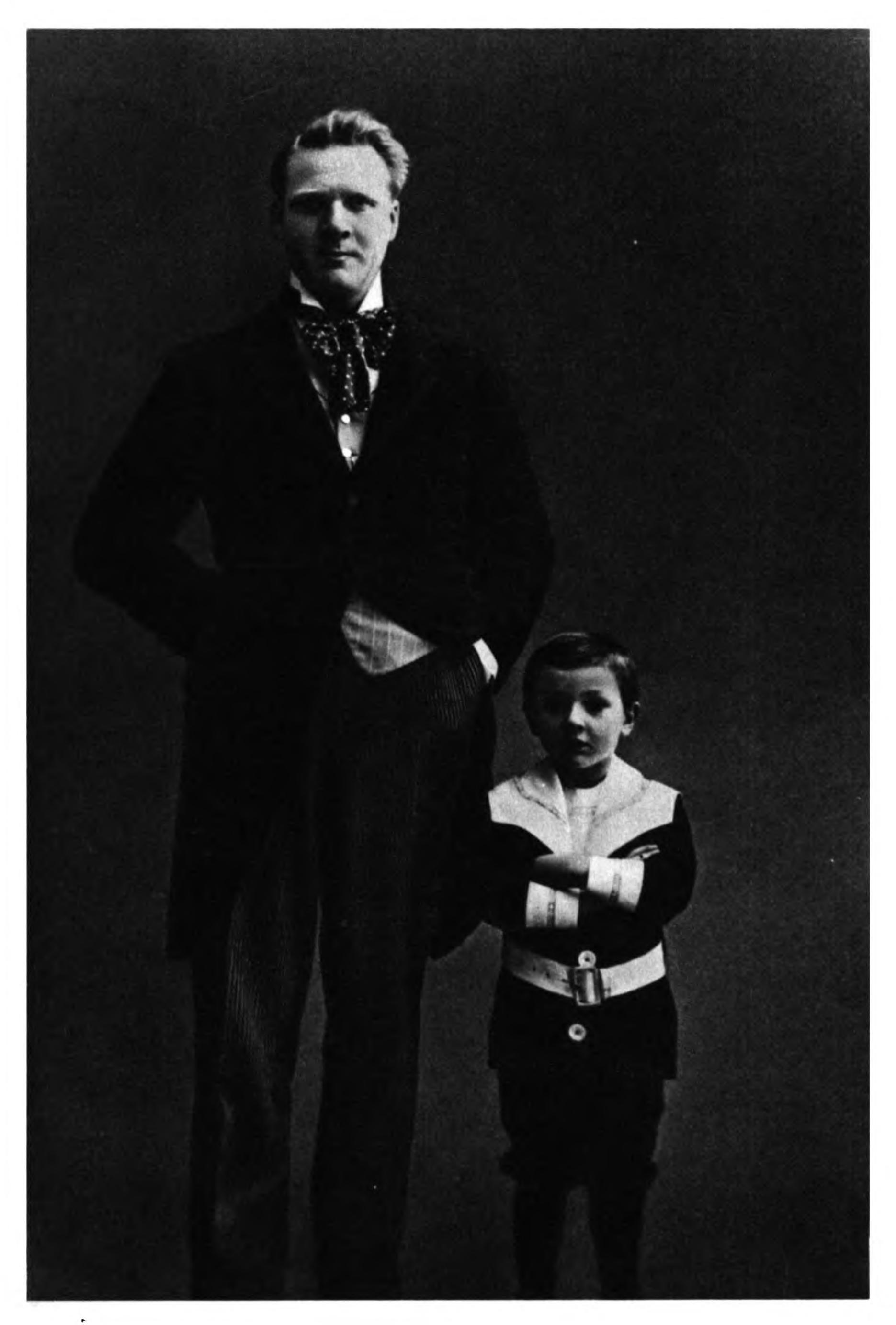
Ф. И. Шаляпин у дома в деревне Ометово. 1912 г.



И. И. Шаляпина с детьми. 1910 г.



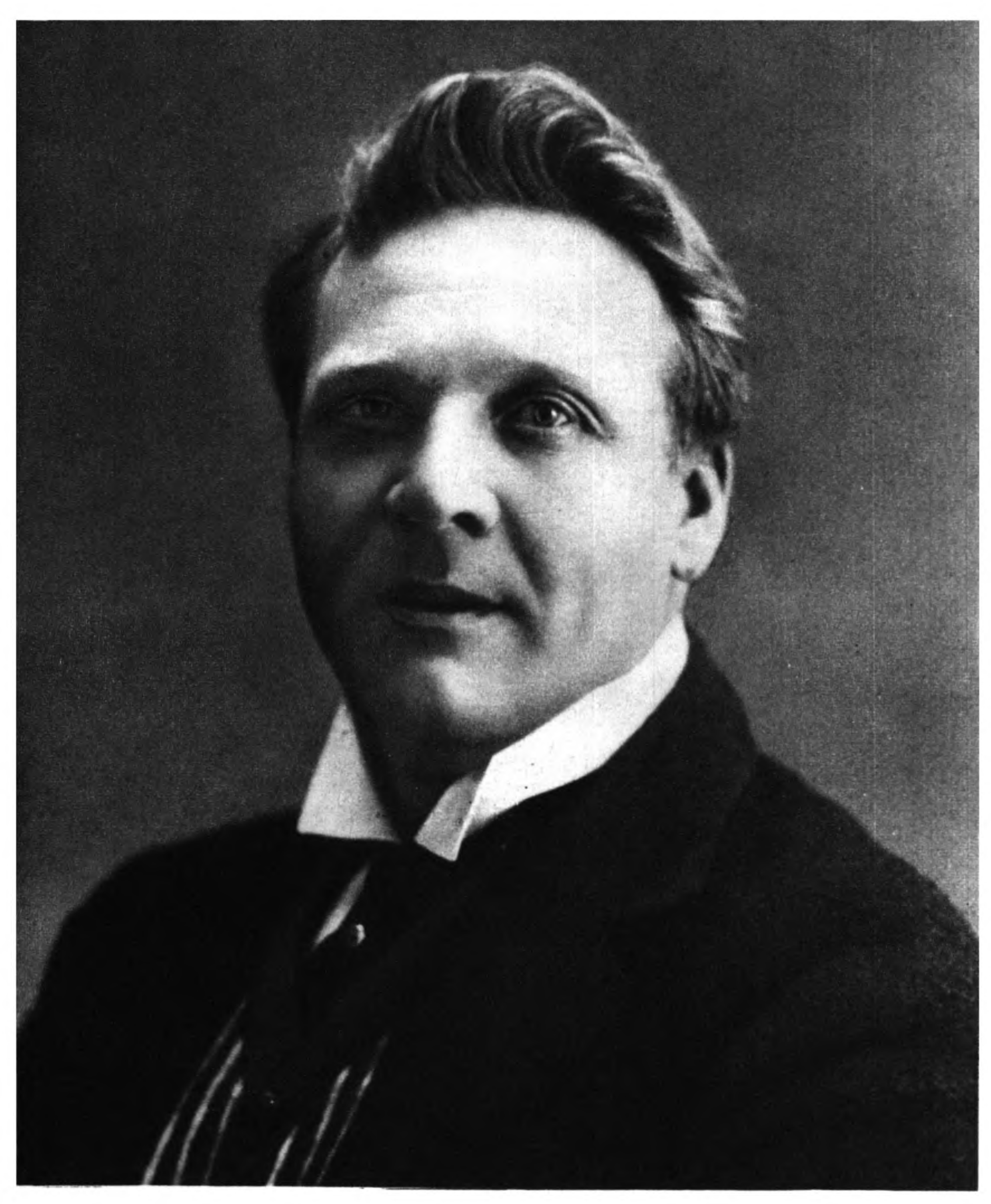
Ф. И. Шаляпин с детьми в деревне Ратухино.
1912 г.



Ф. И. Шаляпин с сыном Борисом. 1910 г.



Ф. И. Шаляпин. Лондон, 1913 г.



Ф. И. Шаляпин. 1910-е гг.

был тронут этим жестом. Он не знал, что если бы ему потребовался мой палец или ухо, я охотно предложил бы ему и ухо, и палец.

— Но, Шаляпин, — сказал он, глядя на меня с улыбкой, — в концерте нельзя выступать таким машинистом в кожаной куртке, да еще с неестественной плешью на голове. Возьмите мой фрак и завейте себе волосы.

Я сделал все это, и вот первый раз в жизни я стою перед публикой во фраке. Публика смотрит на меня очень весело. Я слышу довольно глумливые смешки. Я знаю, что фрак не по плечу мне и что я, вероятно, похож на журавля в жилете. Но все это не смутило меня.

Я спел «Чуют правду». Меня наградили дружными аплодисментами. Понравились публике и ария Руслана, и романс Козлова. Я очень волновался, но пел хорошо.

В антракте ко мне подошел какой-то военный человек, толстый, с одышкой, потный, лысый, с огромными усами, подошел и говорит не без удивления:

— А я думал, что вы дискантом поете.

— Что вы, — говорю, — сколько же мне лет, по-вашему?

— Лет пятнадцать...

Я даже обиделся:

— Двадцать скоро.

— Скажи на милость! Здоровый голосище! Вот бы нам такого парня!

— Куда вам?

— В полицию! Я же исправник!

Семенов-Самарский дал мне за концерт 15 рублей.

— Пятнадцать целковых за один вечер, — думал я. — Черт знает, как меня балуют!

Возвратясь в Уфу, я почувствовал себя одиноко и грустно, как будто на кладбище. Театр стоял пустой. Никого из актеров не было, и весь город создавал впечатление каких-то вековых буден.

Жил я на хлебах у прачки, в большом доме, прилепившемся на крутом обрыве реки Белой. Этот дом, уснащенный пристройками и флигелями, был, точно банка икрой, набит театральными плотниками, рабочими, лакеями из ресторанов — беднотой, искавшей счастья в пьянстве. Невесело жилось среди них мне, человеку, вкусившему радости призрачной, но яркой театральной жизни. Но мою жизнь немножко скрашивало то обстоятельство, что за мною сильно ухаживала дочь прачки, солдатка, очень красивая, хотя и рябая. Помню, она кормила меня какими-то особенными котлетами, которые буквально плавали в масле. Это было не очень вкусно, даже приторно, но, чтобы не огорчать солдатку, я ел котлеты. Прошла неделя, другая. Деньги быстро таяли. Надо было искать работы. Но вдруг на наш грязный двор въехала отличная коляска. В ней, правя сытой красивой лошадью, сидел превосходно одетый человек. Я обомлел от изумления, услыхав, что он спрашивает именно меня.

Я вышел к нему и увидал, что это адвокат Рындзюнский, которого я не однажды видел в театре. Он поздоровался со мною, заявив, что желает говорить со мной «по делу». Не решаясь пригласить его в мою убогую комнату, я столбом встал перед ним среди двора, а он объяснил мне, что местный кружок любителей искусства затевает устроить спектакль-концерт и рассчитывает на мое благо-

склонное участие. Я был польщен, обрадован, не медля согласился, начал усердно готовиться к спектаклю, но вдруг, к ужасу моему, за два дня до спектакля простудился и охрип.

Как быть? Чего только не делал я с горлом: полоскал его бертолетовой солью, глотал сырые яйца. Ничто не помогало. Тут, на горе мое, я вспомнил, что от хрипоты помогает гоголь-моголь, в состав которого входят сырые яйца, коньяк и жженый сахар. Я тотчас же отправился в трактир, купил за 35 копеек полбутылки рома, вылил его в чашку, выпустил туда несколько штук яиц, затем растолок в тряпке сахар и стал поджаривать его на огне свечи в металлической ложке. Сочинив некое, сильно пахучее и отвратительное на вкус пойло, я начал глотать его и пробовать голос. Мне показалось, что хрипота исчезает, а к вечеру, к репетиции, я был уверен, что голос звучит у меня совсем хорошо. Рындзюнский прислал мне фрак. Я оделся, сунул в карман бутылку с остатками гоголь-моголя и отправился к месту действия.

Но на улице я вдруг почувствовал, что пьянею, почувствовал, но не сделал из этого должных выводов, а храбро явился в Дворянское собрание и, кажется, очень развязно заговорил, встретив Рындзюнского на лестнице в зал:

— Здравствуйте, господин Рындзюнский! Как поживаете? Вот я и приехал! А!

Адвокат пристально оглядел меня и спросил — с испугом, показалось мне:

— Что с вами?

— Ничего! А что?

— Вы нездоровы?

— Нет, ничего, здоров!

Но я уже почувствовал в его вопросах нечто, угрожавшее мне неприятными последствиями. Так и случилось. Адвокат строго сказал мне:

— Вы положительно нездоровы! Вам следует сейчас же ехать домой и лечь!

Тогда, смущенный, я вынул из кармана бутылку проклятой бурды и объяснил:

— Я, ей-богу, здоров! Но вот, может быть, этот гоголь-моголь...

Он все-таки уговорил меня отправиться домой. С болью в сердце вышел я на улицу, чувствуя, что все пропало. Дома, с горя, завалился спать, и дня два не решался показаться на глаза Рындзюнского, печально поглядывая на его фрак, висевший на стене моей комнаты. Наконец, собрав всю храбрость, я завернул фрак в бумагу и понес его хозяину. К моему удивлению, Рындзюнский встретил меня радушно, смеясь и говоря:

— Ну, батенька, хорош гоголь-моголь выдумали вы! Нет уж, в другой раз я не советую вам лечиться домашними средствами. А то еще отравитесь! Пожалуйте завтра на репетицию.

Я ушел домой, окрыленный радостью, и через два дня с успехом пел Мефистофеля.

Любители, публика и даже сам председатель уездной земской управы очень хвалили мой голос, говорили, что у меня есть способности к сцене и что мне нужно учиться. Кто-то предложил собрать денег и отправить меня в Петербург или Москву учиться, потом решили, что лучше мне не уезжать из Уфы, а жить здесь, участвовать в любительских спектаклях и служить в управе, где председатель даст мне место рублей на 25—30. Я буду петь и служить в управе, а тем временем доброжелатели мои соберут кучу денег на мою поездку в столицу для учения.

Мне очень не хотелось служить в управе, но, соблазненный перспективой учиться, я снова начал переписывать какие-то скучнейшие бумаги неуловимого для меня смысла и с первых же дней заметил, что все другие служащие относятся ко мне крайне недоверчиво, почти враждебно. Для меня, человека веселого и общительного, это было тяжело, не говоря уже о том, что это было совершенно ново для меня: никогда еще я не испытывал столь недружелюбного отношения. Замечая, что служащие остерегаются говорить при мне, прерывают беседы, как только я появляюсь среди них, я страдал от обиды и все думал — в чем дело? Уж не принимают ли они меня за шпиона от начальства?

Когда мне стало невмоготу терпеть это, я откровенно заявил одному из служащих, молодому человеку:

— Послушайте, мне кажется, что все вы принимаете меня за человека, который посажен для надзора за вами, для шпионства. Так позвольте же сказать вам, что я сижу здесь только потому, что меня за это обещали устроить в консерваторию. А сам я ненавижу управу, перья, чернила и всю вашу статистику.

Этот человек поверил мне, пригласил меня к себе в гости и, должно быть в знак особенного доверия, сыграл для меня на гитаре польку-трамблан.

После сего отношение управцев ко мне круто изменилось в мою пользу. А кто-то из служащих даже сказал мне с чарующей простотой:

— Мы действительно думали, что ты — шпион. Да и как не думать? Сам председатель управы протягивает тебе руку, здороваясь с тобою. Ведь никому же из нас он не подает руки.

Вот чем начальство может скомпрометировать служащего!

Жил я тихо и скучновато. Товарищем моим по квартире у прачки был какой-то чиновник на костыле. Одна нога у него была отрезана по щиколотку. Это был ласковый и тихий человечек, видимо, очень больно ушибленный жизнью. Ложась спать, он всегда просил меня:

— Шаляпин, помурлыкай что-нибудь!

Я вполголоса напевал ему разные песенки. Он незаметно засыпал под них, а иногда и сам подтягивал мне замечательно фальшиво.

Эх, господи! Вспоминаешь сотни и тысячи этих кротких, запуганных жизнью людей, одиноких пустынножителей и так грустно становится на душе. Плохо живут люди!

Дочь прачки была тоже очень несчастная женщина и, видимо, истерическая. Она мало говорила, смотрела на все хмурым взглядом и много, как лошадь, работала. Но иногда она напивалась пьяной, пела песни, плясала вприсядку и ругала мужиков словами, которые цензура совершенно не выносит. Грешен, у меня с ней был «роман».

Но однажды к нам на двор ворвался здоровенный слободской парень, в одной рубахе без пояса, в тиковых штанах, босый, с оглоблей в руках. Он размахивал этой оглоблей, как Васька Буслаев тележной осью, бил окна, вышибал филенки дверей и орал:

— Передушу всех актеров! Передушу!

Так как актер в доме был один я, то я сразу догадался, что парень охвачен припадком свирепой ревности. Я тотчас же выскочил в окно на крышу сарая.

За мною полез хромой товарищ, и едва мы успели отбежать от окна, как парень ворвался в нашу комнату и начал сокрушать все, что попадало под буйную руку его: столы, стулья, посуду, гитару. Что нам делать? Хромой, кое-как спустившись с крыши на улицу, нашел полицейского и вскоре вернулся с ним во двор. Страж общественной безопасности, сопровождаемый нами, вошел в нашу комнату. На полу посреди ее, на черепках посуды, в обломках мебели, мирно спал сокрушитель, обнажив живот.

Будочник ткнул его ногою:

— Вставай!

Парень не шелохнулся. Тогда городовой отстегнул свой ремень и со словами:

— Притворяется, сволочь! — начал хлестать парня пряжкой ремня. Утомленный парень замычал, почесался, встал и, поглядев на будочника, качаясь, пошел к двери

— Скорее уходи, дьявол! — кричал будочник. — Скорее, а то я тебя в полицию сведу!

Парень ускорил шаги, а городовой, надевая ремень, предложил нам:

— Ну, теперь надобно дать мне на чай!

Так закончился этот героический эпизод, внушив мне уважение к полиции и сострадание к бунтующим людям.

Я съехал с квартиры от прачки, наняв комнату у какого-то столоначальника. Он тоже играл на гитаре. Мне кажется, что в ту пору все обыватели Уфы играли на гитарах. Столоначальник музицировал тихо и мечтательно, подняв глаза к небу и не моргая ими, точно деревянная кукла. Жил он с женой. Детей у них не было. Жизнь текла скучно и покойно. Казалось, что и они оба, и я с ними медленно засыпаем. Узнав, что я пою, столоначальник немедленно научил меня петь очень странный романс — «Не для меня придет весна». В этом романсе были удивительные слова:

Не для меня, в саду растя,
Распустит роза цвет душистый.
Погибнет труд мой безызвестный!
Не для меня, не для меня!

Когда я пел эту заунывную песню, столоначальник делал какие-то порывистые жесты, смахивал с глаз пальцами навернувшиеся слезы, уходил в переднюю за дверь, снова являлся и вообще вел себя очень нервно. Особенно же сильно волновало его пение, когда он был выпивши, а бывало это с ним не только 20-го числа. Однажды он грустно позавидовал мне:

— Счастлив ты, что можешь петь! У меня смолоду тоже был голос, да пропил я его.

Эта тихая жизнь начала душить меня. Я чувствовал, что из обещаний любительского кружка ничего не выйдет. В кружке начались какие-то нелады. Спектакли и концерты не устраивались. А уже подошел май.

В театре летнего сада появилась малороссийская труппа. Я тотчас же отправился в сад и завел знакомство с хористами. Все это были очень веселые люди в свитках нараспашку, в вышитых рубахах, с яркими лентами вместо галстухов. Говорили они языком не вполне понятным для меня. Раньше я слышал слова малороссийского языка, но почему-то не верилось, что это самостоятельный язык.

Я думал, что так мягко говорят «нарочно», из кокетства. А тут вдруг целые спектакли играют на этом языке.

Приятно было мне видеть этих новых людей, таких не подходящих к тихой, серой Уфе, приятно слушать новые славные песни.

Я рассказал хористам, что и я тоже актер в некотором роде, играл в этом самом театре, даже имел бенефис и получил подарок — вот эти часы!

Кажется, они не очень верили мне. Все щелкали языком и тянули:

— Да-а... Мм...

Сказал я им, что меня хотят отправить в консерваторию. В это уж я и сам не верил. Консерватория тоже не увеличила интереса хористов ко мне. Тогда я однажды в трактире спел им что-то.

— Слухай, — сказали хористы, — чего ж ты не поступаешь к нам?

— А консерватория?

— Да ну ее к бесу, ту консерваторию! У нас вот какая консерватория: ездим из города в город, вот и все! Хорошо, весело!

«Да, заманчиво», — подумал я.

Пошел к управляющему труппой. Он послушал меня и сказал:

— Что ж, поступайте! Сорок рублей дадим...

Хорошее жалованье! Я совсем было решился поступить к малороссам, но вдруг мне стало жалко столоначальника с гитарой, его добрую жену, которая ухаживала за мною, как мать, и молодую, красивую учительницу, которая обыкновенно выходила на двор с книжкой в руках, как только я начинал петь. Я не был знаком с нею, даже голоса ее никогда не слыхал, но оставить ее в Уфе мне было жалко. А тут еще председатель управы подтвердил, что меня все-таки решено отправить учиться.

Труппа сыграла несколько спектаклей и уехала в Златоуст, откуда должна была перебраться в Самару. На другой день после ее отъезда я проснулся рано утром с ощущением гнетущей тоски о театре. Я чувствовал, что не могу больше оставаться в Уфе. Но уехать мне было не с чем. Но в тот же день я взял в управе ссуду в 15 рублей, купил четвертку табаку, а вечером, раньше обыкновенного, отправился спать на сеновал. Я не решился сказать столоначальнику о том, что ухожу из города, но перед тем, как идти спать, почувствовал такой жгучий прилив нежности к нему, к его жене и крепко, благодарно расцеловал их. Невероятно жалко мне было этих людей и не только потому, что они прекрасно относились ко мне, но так как-то, помимо этого. Пролежав на сеновале часа полтора, я тихонько слез, забрал с собой табак, гильзы и, оставив одеяло, подушку, все мое «имущество», отправился на пристань, «яко тать в нощи».

В 7 часов утра я уже сидел на пароходе, терзаясь тем, что взял в управе ссуду, которую едва ли сумею возвратить.

Приехал в Казань. В Панаевском саду играла оперетка Любимова. Я пошел «наниматься» и застал Любимова в халате. Сидя за столом, он ел салат. Первый раз я видел человека, который ест траву, обильно поливая ее уксусом и маслом. Любимов оказался мрачным юмористом.

— Желаете петь в хоре? — спросил он меня. — Пожалуйста, пойте! Сколько хотите и когда хотите! Днем, ночью. Но денег я вам не буду платить за это, уж извините меня. Мне и тем, которые у меня сейчас поют, платить нечем!

И он стал набивать рот травой.

Не теряя времени, я снова сел на пароход, отходивший в Самару, надеясь застать там малороссийскую труппу. В Самаре жили отец и мать. Я не однажды писал им, что у меня все идет великолепно, что я уже богат. Они отвечали мне, что живут плохо, но это «ничего» и что вообще «слава богу».

Ехал я в темно-синей шевиотовой тужурке, надетой на голое тело. Грудь и шею закрывали гуттаперчевые манишка с воротничком. Галстук был тоже гуттаперчевый, но эдакий красивый, с веселыми крапинками. Неловко было являться к родителям таким франтом, и, приехав в Самару, я сначала отправился к малороссам. Управляющий труппой насмешливо поглядел на меня узенькими глазками и сказал:

— Теперь вы нам не нужны.

Я, должно быть, побледнел.

— Своих девать некуда, — добавил он, но тотчас же неожиданно предложил:

— За 25 рублей в месяц возьму!

«Черт с тобой!» — подумал я, тотчас же подписал контракт, взял аванс 5 рублей и бегом пустился к родителям.

Их не было дома. На дворе, грязном и тесном, играл мой братишка. Он провел меня в маленькую комнатку, нищенски унылую. Было ясно, что родители живут в страшной бедности. А как я могу помочь им? Пришел отец, постаревший, худой. Он не проявил особенной радости, увидав меня, и довольно равнодушно выслушал мои рассказы о том, как я жил, что собираюсь делать.

— А мы плохо живем, плохо! — сказал он, не глядя на меня. — Службы нет...

Из окна я увидал, что во двор вошла мать с котомкой через плечо, сшитой из парусины, потом она явилась в комнате, радостно поздоровалась со мною и, застыдившись, сняла котомку, сунула ее в угол.

— Да, — сказал отец, — мать-то по миру ходит.

Тяжело мне было. Тяжело чувствовать себя бессильным, неспособным помочь.

В Самаре я прожил дня два и отправился с труппой в Бузулук, городок, где по всем улицам ходили огромные свиньи. В садике Общественного собрания тоже гуляли свиньи, куры, овцы. Из Бузулука поехали в Уральск, чтоб играть там в присутствии наследника-цесаревича, но так как у нас было лишнее время, решили заехать в Оренбург и отправились туда степью на телегах.

Стояли знойные летние дни. Мучила жажда. А по обеим сторонам дороги лежали бахчи арбузов и дынь. Разумеется, мы, хористы, пользовались этой сочной благодатью божьей. Избегая жары, мы ехали ночами, и вдруг в одну из ночей нас остановило гиканье каких-то всадников, которые, догнав нас, стали стрелять из ружей.

Что такое? Разбойники?

Управляющий труппой поспешно скомандовал:

— Берите оружие! Вооружайтесь!

Мы живо достали из телег бутафорское оружие: тупые железные шашки, изломанные ружья, расхватали все это и попрятались за телеги. Женщины кричали, визжали, а всадники, окружив нас со всех сторон, постреливали в наш табор. Хорошо еще, что было темно, да и стреляли в нас, должно быть, холостыми заря-

дами. Мы видели только огоньки выстрелов и черные силуэты лошадей. Признаюсь, я испугался, хотя, вообще говоря, и не трус. Но тут невольно подумал: «Пропала моя жизнь!»

А управляющий храбро командовал:

— Не сдавайтесь, черти, не сдавайтесь! Держитесь до последнего! Надо продержаться до рассвета!

Но драться было не с кем. Всадники не наступали на нас, гарцуя в отдалении и все постреливая. Так мы, вооруженные, и простояли до утра всем обозом. А когда рассвело, выбрали парламентеров и послали их ко врагу с белыми платками в руках. Всадники, завидя это, собрались в кучу. Некоторые из них спешились и вступили с нашими послами в крикливую беседу. Мы издали слушали крики, недоумевая: в чем же дело? Утро такое хорошее, ясное; восходит солнце; в поле тихий праздник; все вокруг так ласково и мирно, а мы собираемся воевать. Точно сон, нелепый и неприятный. Хочется протереть глаза...

Наконец наши парламентеры воротились и объявили, что все мы должны заплатить казакам по двугривенному с головы за то, что воровали дыни и арбузы. Только-то? Мы немедленно с радостью исполнили требование храброго войска и были отпущены из плена. Но тут одна из наших артисток, напуганная происшедшим, преждевременно разрешилась от бремени. Ее подруги, засучивая рукава кофточек, погнали нас прочь от кибитки роженицы, закричали, засуетились. На эту бабью суету, смеясь, смотрело солнце. Мы, мужчины, пустились в путь, оставив женщин среди поля встречать новорожденного человека.

Всю дорогу до Оренбурга казаки относились к нам более чем недружелюбно. Мне казалось, что мы путешествуем по неприятельской стране накануне объявления ею войны России.

Из Оренбурга мы поехали в Уральск, город, поразивший меня обилием грязи и отсутствием растительности. Посредине городской площади стояло красное кирпичное здание — театр. В нем было неуютно, отвратительно пахло дохлыми крысами и стояла жара, как в бане. Мы сыграли в этом склепе для усопших крыс один спектакль, а на следующий день прибыл цесаревич и нас отправили к атаману, где он завтракал, петь песни на открытой сцене. Хор у нас был небольшой, но чудесный. Каждый хорист пел с великой любовью, с пониманием. Я уже тогда был запевалой и с великим увлечением выводил: «Куковала та сиза зозуля», «Ой, у лузи» и прочие славные песни южан.

Торжество угощения наследника происходило на огромном дворе атамана, засаженном чахлыми деревьями. Под их пыльной и редкой листвой была разбита белая полотняная палатка; в ней за столами сидели ряды великолепно одетых мужчин и дам. Странно было видеть такое великолепие в этом скучном, как бы наскоро построенном городе. Две маленькие девочки с распущенными волосами поднесли наследнику цветы, а какой-то толстый человек в казацком кафтане навзрыд плакал.

Пели мы часа три и удостоились получить за это царский подарок — по два целковых на брата. Антрепренеру же подарили перстень с красными и зелеными камнями. Город был обильно украшен флагами. Обыватели, бородатые староверы-казаки, — настроены празднично, но как-то чересчур степенно и скучновато. Мы, хористы, остановились в большом помещении над трактиром, окна

нашей квартиры, похожей на казарму, выходили в сторону базарной площади. Кто-то из хористов предложил:

— А что, братья, давайте устроим веселье и мы! Сложимся понемногу, купим водки, колбасы, хлеба, пряников, позовем в гости с базара казачек-торговок! Идет?

Так и устроили. Базарные торговки нимало не удивились, когда мы предложили им посетить нас. Вечером мы пели, плясали, и, наконец, пир наш превратился в нечто подобное римским оргиям. Утром, проснувшись где-то в углу и видя всюду распростертых товарищей, торговок, я почувствовал себя не очень хорошо. И, как всегда, при всех случаях прегрешений моих, с грустью, со стыдом подумал:

«А что, если бы Таня Репникова узнала, как я живу, увидала бы эту картину?»

Из Уральска мы снова возвратились в Самару, потом поехали в Астрахань, играли в Петровске, Темир-Хан-Шуре, Узунь-Ада. Началась для меня пестрая, обильная впечатлениями, приятно-тревожная жизнь бродяги. Я уже совершенно свободно говорил и пел по-украински. Мне поручали маленькие роли. Я был доволен этой быстро бегущей жизнью, только иногда сердце сжимала горячая тоска о чем-то.

В Кизил-Арвате меня страшно поразил чугунолитейный завод. Впервые в жизни я видел, как расплавленный металл льется точно густое красное масло. И особенно удивил меня один рабочий: засучив рукав до плеча, он совал руку по локоть в расплавленную массу, около которой я задыхался от жары, совал руку и вытаскивал ее даже не обожженной. При этом он смеялся. Долго я не мог понять этой магии, пока один из актеров, Иваненко, не объяснил мне фокус.

Прекрасный человек и артист был этот Иваненко, но, как огромное большинство хороших русских людей, он пьянствовал, не щадя себя. Играл он восхитительно, так правдиво, так искренно, что я почти всегда плакал от какой-то необъяснимой радости. Особенно трогало меня, когда он в «Невольниках» [27] пел:

Ой, зійшла зоря, та вечоровая.

Я всегда старался быть приятным и полезным ему, но как обидно было мне видеть его пьяным!

«Сцена — не Суконная слобода, — думалось мне, — не надо бы пить!»

А между тем многие артисты пили, и крепко.

Был у меня тогда товарищ Коля Кузнецов, земляк мой, казанец. Это был человек чистоплотный, аккуратный. Он всегда имел простыню — ни у кого из хористов не было простыни. Он особенно долго умел сохранять свое платье незапятнанным и чистым.

Я рассказываю как будто все о пустяках, о мелочах, о маленьких людях; но эти мелочи имели для меня огромное значение. Я на них воспитывался. Мы ведь все воспитываемся мелочами. То, чему учат нас Шекспиры, Толстые, гении мира, даже на разум наш непрочно ложится, а мелочи жизни, как пыль в бархат, проникают в сердце, порою отравляя его, а порою облагораживая. И хочется рассказать о маленьких, хороших людях. Большие-то сами о себе расскажут. А эти вот, мелочь, безвестно живущая, безгласно погибающая, — о них некому

вспомнить. А ведь и они умеют любить; им тоже доступно прекрасное; их тоже мучает жажда хорошей жизни.

Коля Кузнецов был влюблен в одну из артисток труппы. Однажды, в Асхабаде, он вызвал меня из трактира Теусова, где я играл на бильярде, и предложил мне идти смотреть бал, устроенный офицерами. Бал разыгрывался на дворе офицерского собрания, но нас, конечно, не пустили во двор. Мы влезли на забор и стали смотреть на танцующих. Танцевала с офицерами и та артистка, которую любил Коля. Сидя на заборе, как галка, я вдруг заметил, что Коля что-то пьет из бутылки, а через две-три минуты я увидел, что он падает с забора.

«Отравился», — подумал я, прыгая на землю и едва удерживаясь от желания позвать на помощь.

Но, к счастью, оказалось, что мальчик хотел заглушить свою ревность лошадиным приемом водки. Я отвел его домой и, господи! как он плакал всю ночь до утра. Утешая его, я думал:

«А любовь-то — не шутка!» И немножко завидовал человеку, который умеет так сильно любить.

Дорогой из Асхабада до Чарджуя я пережил нечто, что можно назвать и скверным, и смешным, смотря по вкусу. Когда я, сидя в вагоне третьего класса, ел хлеб и колбасу с чесноком, в вагон вошел Деркач, хозяин труппы, человек чудовищно и уродливо толстый.

— Выбрось в окно чертову колбасу! Она воняет, — приказал он мне.

— Зачем бросать? Я лучше съем!

Деркач рассвирепел и заорал:

— Как ты смеешь есть при мне это вонючее?

Я ответил ему что-то вроде того, что ему, человеку первого класса, нет дела до того, чем питаются в третьем. Он одичал еще более. Поезд как раз в это время подошел к станции, и Деркач вытолкал меня из вагона. Что мне делать? Поезд свистнул и ушел, а я остался на перроне среди каких-то инородных людей в халатах и чалмах. Эти чернобородые люди смотрели на меня вовсе не ласково. Сгоряча я решил идти вслед за поездом. Денег у меня не было ни гроша. Вечерело, но над песками по обе стороны дороги стояла душная муть. Я шагал, обливаясь потом и опасливо поглядывая по сторонам. Мне рассказывали, что в этих местах водятся тигры и другие столь же неприятные букашки. По полотну дороги, вдоль которого я угрюмо шагал, шмыгали ящерицы. Далеко в степи опускалось на песчаные барханы огромное, красное солнце. По небу растекался расплавленный чугун. Я чувствовал себя нехорошо: эдаким несчастным Робинзоном до его встречи с Пятницей. Кое-как добравшись до станции, я зайцем сел в поезд, доехал до Чарджуя и, найдя там труппу, присоединился к ней. Деркач сделал вид, что не замечает меня. Я вел себя так, как будто ничего не случилось между нами. Я очень опасался, что он оставит меня в этих странах, где живут тигры, существует «волосатик», ядовитый паучок «кара-курт», скорпионы, тарантулы, лихорадки и, наконец, безглагольные смуглые люди в халатах и чалмах, с белыми зубами людоедов и странным взглядом глаз, которые как бы щекочут вам кожу.

Как сладкий, яркий сон, помню Самарканд с его удивительными мечетями и мальчиками в белых халатиках на дворах мечетей. Жарко, тишина, мальчики, раскачиваясь, учат коран нараспев, где-то кричит отчаянно осел, ревет верблюд.

Бесшумно, как тени, проходят восточные люди по узким улочкам, среди низеньких белых стен домов. Сонно поют муэдзины.

Бывало идешь по такой улице, а к тебе подбегает сарт и убедительно ломаным языком предлагает девочку, показывая на пальцах ее года:

— Дэсит лэт — кочишь? Ую-й, карош. Как живуй, ну! Одинасыт лэт?

Я бегал от этих торговцев. Они возбуждали у меня страх.

Наконец, довольно долго покруживши по Азии, мы вернулись в Баку; на афишах я увидел, что в Тагиевском театре играет французская оперетта м-ме Лассаль. В числе артистов были Семенов-Самарский и его жена — Станиславская-Дюран. Я сейчас же пошел к Семенову-Самарскому. Он принял меня радушно и обещал устроить у французов.

В малороссийской оперетке мне жилось не очень легко, и я был рад возможности уйти из нее. Но когда я заявил об этом жене Деркача, комической старухе и на сцене, и в жизни, эта дама дико обозлилась на меня:

— Мы хотели сделать из тебя человека, а что вышло? Что? Свинья вышла!

Такие сцены для меня были не редкость, но так как труппа относилась ко мне довольно равнодушно и я никогда не чувствовал, что из меня пытаются что-то сделать, — неожиданный гнев хозяйки удивил меня. Я удивился еще более, когда хозяин отказал мне выдать паспорт. А когда я стал требовать, он зловеще предложил:

— Пойдем в участок, я передам тебе паспорт при полиции!

Я согласился. Пошли, но дорогой он начал чем-то угрожать мне, повторяя часто:

— Вот мы увидим в полиции, как все это будет! Увидишь!

Признаюсь, мне стало жутко. Я знал, как обращаются с людьми в полиции. А тут еще, как будто в поучение мне, когда мы пришли в участок, там уже кого-то били, кто-то неистово призывал на помощь, умолял о пощаде. Я испугался и сказал хозяину, что паспорта мне не нужно, — я остаюсь в труппе. Мы возвратились в театр почти друзьями. Управляющий труппой был очень доволен этим. Но я все-таки вскоре перестал участвовать в спектаклях малороссийской оперетки. Это было вызвано таким грустным случаем: однажды, играя Петра в «Наталке-Полтавке», я получил телеграмму; в ней было сказано: «Мать умерла. Пришли денег. Отец».

Денег у меня, конечно, не было. Хозяину я был должен. Посидев где-то в углу, погоревав, я все-таки решил попросить у хозяина вперед. За 25 рублей в месяц я играл ответственные роли, тогда как некоторые хористы получали по 40. Выслушав меня, хозяин сунул мне 2 рубля. Я попросил еще.

— Довольно, — сказал он. — Мало ли кто у кого умирает!

Это меня взорвало, и я перестал ходить на спектакли. А вскоре труппа уехала из Баку. Я остался в городе без паспорта и поступил в хор французской оперетки, где французов было человека три-четыре, а остальные евреи и земляки. Дела оперетки шли из рук вон плохо. Но, несмотря на это, мы превесело распевали разные слова, вроде:

— Колорадо, Ниагара, Шарпантье и о-де-ви...

В Баку не очень строго относились к иностранным языкам, и чепуха, которую мы пели, добродушно принималась за чистейший французский язык. Денег мне

не платили. Только однажды управляющий труппой[28] нашел, что хористу французской оперетки не подобает гулять в мохнатой текинской шубе, дал мне записку в какой-то магазин, и я получил из магазина драповое на вате пальто.

Но оперетка лопнула, и я буквально остался на улице. Пальто пришлось продать. Питаться нужно было осторожно: только чаем и хлебом. А уже наступила зима. Подул холодный ветер. С неба посыпалась крупа. Полились бесконечные дожди. Спать на лавках в саду было уже невозможно. Я и двое моих товарищей забирались в деревянный цирк, пустовавший в то время, и спали там на галерке, кутаясь в мою текинскую шубу все трое. Шуба была очень обширна, но все-таки ее не хватало на троих, и, должно быть, поэтому мои товарищи внезапно скрылись, ни слова не сказав мне. Теперь одному мне стало теплее спать, но еще труднее жить, и я едва не втяпался в историю, которая могла бы увести меня далеко за Урал на казенный счет и уже не в качестве певца.

Не помню, при каких обстоятельствах я встретился с молодым человеком, который назвал себя бывшим драматическим актером. Он был более храбр и ловок, чем я, и потому, не имея ни гроша в кармане, умел жить в каких-то «номерах» и гостиницах. Он очень убедительно рекомендовал мне этот род жизни, и я согласился попробовать. Мы занимали комнату, жили в ней сутки. Хозяин требовал с нас денег, мы обещали ему заплатить и жили еще сутки, а потом скрывались незаметно в другую гостиницу.

Но однажды мой товарищ ушел один и не возвратился, а хозяин заявил мне, что не выпустит меня на улицу и не даст мне есть, если я не заплачу ему. Как быть? Голодая, я просидел в плену двое суток и, наконец, решился бежать. В комнате был балкончик, выходящий на двор, но на дворе день и ночь толпился какой-то народ. Наконец я заметил, что карниз под окном соединяется с какой-то стеной, и хотя стена была на высоте второго этажа, возвышаясь почти до крыши, однако, — чего не сделаешь с голода? Ночью я выбрался из окна на карниз, дополз кое-как до стены, сел на нее верхом и, усмотрев за нею какую-то темную кучу, прыгнул вниз. Я думал, что это навозная куча, но попал в какие-то обломки жести, железа и очутился на темном, пустынном дворе. Вышел на улицу и отправился в один из темных притонов города, где бывал и раньше в трудные дни. Он всегда был набит какими-то оборванцами. Я пел им песни, а они угощали меня за это. Мне казалось, что среди них есть беглые каторжане. Большинство из этих людей не имело имен, существуя по кличкам. Особенно интересовал меня один из них по прозвищу «Клык», чернобородый, курчавый человек, с выбитыми зубами, низким лбом и притягивающим взглядом серых глаз. Его нечесаные волосы ниспадали на глаза целой копной. Голос его звучал властно, и было видно, что этот человек пользуется всеобщим уважением. Я был уверен, что этот человек удрал с каторги.

Он относился ко мне очень хорошо, называл меня «песенником» и постоянно уговаривал:

— Пой, брат! Ну, пой, прошу я тебя!

Я пел, а он плакал, иногда навзрыд, точно женщина о любимом человеке, внезапно умершем. Это мне нравилось в нем, и я готов был искренно привязаться к нему.

Но однажды сей джентльмен предложил вдруг нескольким ребятам, и мне в их числе, пойти вечером на площадь, где был цирк, и зарезать там какого-то

торговца, который ходил в штопаной одежде, весь в заплатах и у которого, по уверению «Клыка», под заплатами было зашито множество денег. «Ребята» отнеслись к этому предложению вполне одобрительно, а «Клык» начал распределять роли. Все делалось так просто, как будто бы грабеж и разбой являлись предприятиями хотя и не легкими, но вполне признанными обычаем и законом. «Клык» и мне назначил роль в этом деле. Я должен был стоять на углу и следить за полицией. Не согласиться было невозможно. Хотя эти люди относились ко мне прекрасно, но если бы я отказался от участия в «деле», они, конечно, избили бы меня.

Когда наступил день, в который решили зарезать торговца, я не явился в притон и больше уже ни разу не показывался туда, боясь, что меня вздуют за «измену» или, что еще хуже, сочтут за шпиона.

Но, распростившись с этими людьми, я потерял всякую возможность пить и есть. Предлагал себя певчим в соборный хор, но безуспешно. Я был так растрепан, грязен, что меня, вероятно, приняли за пьяницу и вора. Начал работать с крючниками на пристани «Кавказ и Меркурий» по 30 копеек в день. Это немного поддержало меня. Но тут разразилась холера, сразу принявшая характер ужасный: люди корчились на улицах, там и тут валялись трупы, которые не успевали подбирать солдаты, вымазанные дегтем. Смерть гуляла по городу, точно губернатор. Крючники разбежались со страха. Я снова остался без работы и хлеба, питаясь почти исключительно морской опресненной водою, которую пил весь город. В Баку царил некий хаос довременный. Власти разбежались. Обыватели издыхали сотнями в день, точно мухи осенью. Жизнь остановилась. Только на вокзале кипела работа: стоял грохот и шум. Но я и тут не мог найти заработка.

Вдруг Фортуна улыбнулась мне: я нашел на улице ситцевый платок с узелком на одном конце его, а в узелке оказалось четыре двугривенных. Я тотчас же бросился в татарскую лавку есть ляли-кэбаб, наелся, пошел на вокзал и, предложив кондуктору оставшиеся деньги, попросил его отвести меня в Тифлис. Кондуктор оказался добрым малым. Он взял с меня до Тифлиса только 30 копеек. И вот на тормозной площадке товарного вагона я добрался до Тифлиса [29].

Каким-то образом я узнал, что в городе Семенов-Самарский и что офицер Ключарев собирает оперную труппу в Батум. В эту труппу вступали: Вандерик и Флята-Вандерик, были выписаны: Вальтер, Люценко, Круглов. Среди хористов я встретил Нейберга и двух товарищей, бросивших меня в Баку.

Был великий пост. По-русски петь запрещалось, а потому опера приняла название итальянской, хотя итальянцев в ней было только двое: флейтист в оркестре и хорист Понтэ, мой знакомый по Баку, очень славный человек. Вскоре меня заставили петь Оровезо в «Норме» [30], для чего я должен был переписать свою партию по-итальянски русскими буквами. Воображаю, как сладостно звучал итальянский язык в моих устах!

Из Батума перебрались в Кутаис. Здесь я с честью пел кардинала в «Жидовке» [31], Валентина в «Фаусте», но вскоре кто-то из артистов — черт его побери — украл жену Ключарева, хозяина дела, уехал с нею, и опера разлезлась.

Я воротился в Тифлис с хористами Нейбергом, Кривошеиным и Сесиным. Все четверо мы поселились на одной квартире. Сесин отличался изумительной способностью: куда бы он ни приезжал, он немедленно находил себе невесту, ежедневно посещал ее, пил, ел, а иногда, пользуясь правами жениха, занимал у роди-

телей ее немножко денег. В Тифлисе он тоже немедленно нашел невесту, и это было очень полезно для нас: он почти ежедневно приносил нам от нее котлеты, фрукты, хлеб, снабжал нас пятаками и гривенниками. Но, к несчастью, в Тифлисе ему не повезло. Операция с невестой быстро расстроилась, и Сесин исчез из города. Трудно стало нам без жениха.

Товарищи мои скоро устроились куда-то, а я, более ленивый и не так ловко умевший приспособляться к жизни, остался один и голодный. Хозяйка квартиры, добрая женщина, не очень настаивала на уплате денег за квартиру, и я, отупевший от неудач, спал. Когда спишь, не хочется есть. Однажды я проспал более 48 часов кряду.

Голодать по два дня я уже привык. Но теперь приходилось жить, не вкушая пищи, по трое суток, по четверо. Это уж не для меня.

Искал я работы, но безуспешно. Костюм у меня был оборван. Белья вовсе не было, но все-таки я ходил в шляпе. Зашел однажды на лесопильный завод, — рабочие, глядя на шляпу, смеются — «барин»!

Голодать в Тифлисе особенно неприятно и тяжко, потому что здесь все жарят и варят на улицах. Обоняние дразнят разные вкусные запахи. Я приходил в отчаяние, в исступление, готов был просить милостыню, но не решался и, наконец, задумал покончить с собою. Я задумал сделать это так: войду в оружейный магазин и попрошу показать мне револьвер, а когда он будет в руках у меня, застрелюсь. Теперь понимаю, что все это было затеяно и глупо, и не осуществимо, но тогда я твердо решил покончить с собою так или иначе. Жить мне очень хотелось, но как тут жить?

Когда я стоял у двери оружейного магазина, меня окликнул знакомый голос. Я обернулся и узнал итальянца Понтэ.

— Что с тобою? — тревожно спрашивал он. — Почему у тебя такое лицо?

Я ничего не мог ответить ему. Я заплакал. Узнав, что я голодаю четвертые сутки, Понтэ увел меня к себе. Его жена тотчас же накормила меня макаронами. Съел я их невероятно много, хотя мне было стыдно перед женою Понтэ.

Эта встреча с итальянцем, его радушие и макароны подкрепили мои силы. На другой же день я прочел афишу, которая извещала, что в таком-то саду будет разыгран любительский спектакль. Я пошел в этот сад, встретил у входа в него человека, одетого эксцентрично, как цирковой артист. Он почему-то обратил на меня внимание, стал расспрашивать, кто я, что со мною? Я рассказал. Тогда этот человек, оказавшийся актером Охотиным, увел меня в отдаленную аллею сада и предложил спеть что-нибудь и, послушав, сказал, что даст мне русский костюм, в котором я буду выступать на открытой сцене сада.

Садик был плохонький, тесный. Публика посещала его неохотно. Но я усердно пел, получая по 2 рубля за выход, раза два в неделю. Здесь я познакомился с служащими управления Закавказской дороги и, рассказывая им «за угощение» разные анекдоты, рассказал однажды о моей запутанной жизни. Этот рассказ вызвал общее сочувствие. Мои слушатели, узнав, что я знаком с канцелярской работой, предложили мне подать прошение бухгалтеру дороги. Я подал и был зачислен писцом на жалованье в 30 рублей. Это было тем более кстати, что в ту пору я жил не один. Незадолго пред этим я познакомился с хористкой Марией Шульц, очень красивой девушкой, но, к сожалению, великой пьяницей.

Однажды, в трудные дни голодовки, она предложила мне поселиться у нее. Она очень нравилась мне, хотя лицо ее отекло от пьянства и в поведении было что-то размашистое, неприятное. Но я чувствовал и видел, что у этого несчастного человека сердце доброе и милое. Когда я сказал ей, что нам неудобно будет жить в одной комнате, она просто заметила:

— Ну, какое же неудобство! Когда вы будете раздеваться, я отвернусь, а когда я буду раздеваться — вы отвернетесь!

Это показалось мне достаточно убедительным, и я переехал к ней, в маленькую конурку. Мария спала на кровати у одной стены комнаты, а я — на полу, на какой-то мягкой рухляди у другой. Вполне естественно, что мы через неделю перестали отворачиваться друг от друга. У нее были кое-какие сбережения, но, разумеется, мы скоро проели их. Потом она начала таскать в заклад свои юбки, простыни, и, наконец, мы очутились с нею в темном подвале без окон, куда свет проникал только через стекло в верхней филенке двери. Мучительно стыдно было мне жить на средства этой девушки, и велика была радость моя, когда я получил заработок. Теперь я жил «семейно». Возвращаюсь со службы, а Мария готовит на керосинке борщ и поет. Подвал наш чисто выметен. Мы начали понемножку заводить кое-какие хозяйственные вещи. Но мне было ужасно тяжко видеть Марию почти каждый вечер пьяной. Я уговаривал ее бросить пить. Да и сама она, я видел, хотела бы отделаться от пьянства, но воли у нее не хватало. И я добился только того, что она стала прятать водку под кровать, напиваясь ночью, когда я засыпал. Так мы и жили жизнью, в которой было кое-что приятное, но которую я не пожелаю даже и недругу.

Я очень тосковал о театре, и когда ко мне явился кто-то из товарищей хористов с предложением устроить концерт в Коджорах, дачной местности в сорока верстах от Тифлиса, я с радостью согласился на это, взял на службе двухдневный отпуск и отправился с товарищами пешком в Коджоры. Собралось нас человек восемь. Нами предводительствовал хормейстер Карл Венд, отличный хормейстер, хороший человек и отчаянный алкоголик. Но концерт не состоялся вследствие глубочайшего равнодушия коджорской публики и потому, что на несчастье наше небеса разразились каким-то доисторическим ливнем, ураганом, стихийным безобразием.

Много я видел хороших дождей на своем веку, но никогда не испытывал такого ужаса! Валились деревья, с гор текли пенные потоки, летели камни, ревел ветер, опрокидывая нас, с неба лились ручьи, чуть не в руку толщиной. Под этим ливнем мы возвращались в Тифлис, боясь опоздать на службу. Я боялся этого больше всех. Подвигались мы едва-едва. Иногда приходилось становиться на четвереньки, чтобы ветер и вода не сбросили нас с дороги в пропасть сбоку ее. Но все-таки дошли благополучно. Обсушившись, я отправился на службу, но к полудню почувствовал сильнейший озноб и боль в горле. Меня тотчас же отправили в железнодорожный лазарет и там поместили в отдельную комнату. Оказалось, что у меня дифтерит.

«Пропадет голос!» — с ужасом подумал я. Тревожило меня и то, что Мария Шульц, не зная о болезни моей, вероятно, страшно беспокоится. Я послал ей записку. Но когда Мария пришла, ее, конечно, не пустили ко мне.

В лазарете было мучительно скучно. Меня, кажется, забыли в нем. Доктор не приходил, и я валялся день за днем на койке, одетый в какой-то арестантский

халат. Хотелось есть, а мне давали только какой-то жиденький супец, хотя я чувствовал себя вполне здоровым. Я умолял, чтоб меня отпустили домой, но сторож заявил мне, что через неделю придет доктор и тогда — может быть.

Через неделю да еще может быть!

— Пойдите вы к черту! — решил я, тихонько пробрался в чулан, где лежало мое платье, переоделся, вылез в окно и убежал домой.

Но когда я на другой день пришел на службу, меня не пустили заниматься, так как из лазарета дано было знать, что я убежал. Я чуть не со слезами доказывал начальству, что совершенно здоров, и, наконец, добился, что меня послали к доктору, который и признал меня здоровым.

Вскоре я получил письмо от Семенова-Самарского. Он писал, что если я хочу, он может устроить меня рублей на сто в Казани, в оперу Перовского на вторые роли. Можно получить аванс на дорогу. Я вспыхнул великой радостью и тотчас телеграфировал: «Жду аванса», и через некоторое время мне перевели из Казани четвертной билет. В тот же день я отказался от службы и объявил моей подруге, что уезжаю. Жалко было мне ее, очень жалко, но театр — прежде всего! Я купил банку какао, Мария сварила его, и мы устроили прощальный пир, попивая какао и распевая песни.

Но тут случилось нечто неожиданное. Давно уже сослуживцы мои говорили мне, что у меня хороший голос и что мне следовало бы поучиться петь у местного профессора пения Усатова, бывшего артиста императорских театров. И вот, в день отъезда из Тифлиса, я вдруг решил:

— Пойду к Усатову! Чем я рискую?

Пошел. Когда меня впустили в квартиру певца, прежде всего под ноги мне бросилась стая мопсов, а за ними явился человечек низенького роста, круглый, с закрученными усами опереточного разбойника и досиня бритым лицом.

— Вам что угодно? — не очень ласково спросил он. Я объяснил.

— Ну, что ж, давайте покричим!

Он пригласил меня в зал, сел за рояль и заставил меня сделать несколько арпеджий. Голос мой звучал хорошо.

— Так. А не поете ли вы что-нибудь оперное?

Так как я воображал, что у меня баритон, то предложил спеть арию Валентина. Запел. Но когда, взяв высокую ноту, я стал держать фермато, профессор, перестав играть, пребольно ткнул меня пальцем в бок. Я оборвал ноту. Наступило молчание. Усатов смотрел на клавиши, я на него — и думал, что все это очень плохо. Пауза была мучительная. Наконец, не стерпев, я спросил:

— Что же, можно мне учиться петь?

Усатов взглянул на меня и твердо ответил:

— Должно.

Сразу повеселев, я рассказал ему, что вот — собираюсь ехать в Казань петь в опере, буду получать там 100 рублей; за пять месяцев получу 500 рублей; сто проживу, а четыреста останутся, и с этими деньгами я ворочусь в Тифлис, чтобы учиться петь.

Но он сказал мне:

— Бросьте все это! Ничего вы не скопите! Да еще едва ли и заплатят вам! Знаю я эти дела! Оставайтесь здесь и учитесь у меня. Денег за учение я не возьму с вас.

Я был поражен. Впервые видел я такое отношение к человеку. А Усатов говорил:

— Ваш начальник — знакомый мой. Я напишу ему, чтоб он вновь принял вас на службу.

Окрыленный неизведанной радостью, я бросился с письмом Усатова к моему начальнику, но оказалось, что мое место было уже занято. Убитый этим, я снова возвратился к Усатову.

— Ну, что ж, напишу письмо другому! — сказал он и отправил меня к владельцу какой-то аптеки или аптекарского склада, человеку восточного типа. Этот, прочитав письмо, спросил меня, знаю ли я какие-нибудь языки.

— Малороссийский, — сказал я.

— Не годится. А латинский?

— Нет.

— Жаль. Ну, вы будете получать от меня 10 рублей в месяц. Вот вам за два вперед!

— А что нужно делать?

— Ничего. Нужно учиться петь и получать от меня за это по 10 рублей в месяц.

Все это было совершенно сказочно. Один человек будет бесплатно учить меня, другой мне же станет платить за это деньги!

С авансом из Казани у меня было 45 рублей. Усатов велел мне снять комнату получше и взять пианино напрокат. Если я возвращу аванс, я буду не в состоянии сделать этого. Тогда я написал в Казань, что внезапно захворал и не могу приехать.

Это, конечно, нехорошо. Но я утешаю себя тем, что многие и часто поступают гораздо хуже ради более низких целей [32].

Домашние мои дела шли довольно плохо. Моя подруга становилась все более несдержанной, и я ничем не мог помочь ей. В пьяном виде она была довольно сварлива, и часто это ставило меня в положения, которых я хотел бы избежать. Однажды она поругалась с женою городового, жившей на нашем дворе. Городовиха назвала ее кличкой, зазорной для женщины. Я, в свою очередь, обругал городовиху, а вечером явился ее супруг, начал угрожать мне, что упечет меня туда, куда Макар не гоняет телят, ворон не заносит костей, и даже еще дальше. Наконец, он бросился бить меня, но, хотя я и очень боялся полиции, однако опыт казанских кулачных боев послужил мне на пользу, и городовик был посрамлен мною.

Дом, в котором жил я с Марией, был густо набит странным сортом людей, которые интересовались всем, кроме самих себя. Некоторые же из сожителей по дому усиленно интересовались мною. Так, например, какой-то бородатый, свирепого вида человек, одетый всегда в белую блузу и почти всегда полупьяный, любил науськивать на меня свою собаку. Человек этот смотрел на все так, как будто весь мир надоел ему смертельно, а я — особенно. Собака у него была большая и тоже свирепая. Бывало, иду я по двору, а он убеждает собаку:

— Гектор, возьми его, дьявола, пиль, Гектор! Куси его, шарлатана!

Собака, не торопясь, шла ко мне. Я прижимался к стене и умоляюще смотрел на нее, на ее хозяина. Он рычал; собака подражала ему. Эта забава очень не нравилась мне, а человек возбуждал у меня чувство страха.

Особенно поразил он меня в тот день, когда я собрался идти к Усатову. Я очень много пел в этот день и, выйдя из комнаты в сени, услыхал сверху лестницы грозный голос:

— В дьякона бы тебя, чертов сын, а ты тут жить мешаешь всем, сволочь настоящая!

Я немедленно скрылся в подвал. Мне было тяжело среди этой дикой публики, а Мария делала мою жизнь еще более тяжелой, пропивая вещи, со всеми ссорясь. Однажды, проходя мимо какого-то духана, я увидал, что она пляшет лезгинку, а трактирные обыватели гогочут, щиплют ее, пьяную и жалкую. Я увел ее домой. Но она злобно сказала мне, что когда мужчина пользуется ласками женщины, он должен платить ей за это, а я — голоштанник и могу убираться ко всем чертям. Мы поругались, и Мария уехала в Баку. Очень огорчил меня ее отъезд. Она была единственным человеком, с которым я мог поделиться и горем, и радостью. Не скажу, что я очень любил ее, и не думаю, чтобы она меня любила, — нас, вероятно связывала общность положения; но это все-таки была крепкая, дружеская связь. А кроме того, женщина, как я уже сказал, всегда являлась для меня силой, возбуждавшей лучшее в сердце моем.

На уроках Усатова я познакомился с его учениками. Их было человек пятнадцать. Все — люди разного положения и достатка: офицеры, чиновники, дамы из общества. Был среди них Иосиф Комаровский, теперь помощник режиссера в Большом театре, бас Стариченко, человек самонадеянный и до смешного самолюбивый, и Павел Агнивцев, который впоследствии сошел с ума. Я очень увлекался его чудесным голосом, и мне нравилась его солидная манера держаться на людях.

В доме Усатова все было чуждо и необычно для меня: и мебель, и картины, и паркетный пол, и чай с бутербродами, которые так великолепно приготовляла жена моего учителя, Мария Петровна. Очень удивляло меня и то, что ученики, нисколько не стесняясь, хохотали при профессоре и его жене, рассказывали друг другу разные истории и вообще держались совершенно свободно, как равные. Я впервые видел такие отношения, и, хотя они мне нравились, но усвоить их я не решался. Был я тогда очень отрепан и грязноват и хотя в баню ходил часто, но держать себя в чистоте не мог: у меня была одна рубаха, которую я сам стирал в Куре и жарил на лампе, чтоб истребить насекомых, прочно поселившихся в ней.

Однажды на уроке Усатов сказал:

— Послушайте, Шаляпин, от вас очень дурно пахнет. Вы меня извините, но это нужно знать! Жена моя даст вам белья и носков, — приведите себя в порядок!

Я был сконфужен до слез. Я тогда еще не понимал, что если мы делаем добро людям, так не стесняемся формой. Я взял сверток белья и на следующий урок пришел чисто вымытый, выбритый. Усатов снова обратился ко мне с предложением — обедать у него. Я поблагодарил, но обедать не пошел, это уж было совсем

не по силам для меня! Видел я, как они обедают! За столом прислуживает девушка, подставляя разные тарелки; на столе лежат салфетки, масса ножей, вилок, ложек. А кто знает, какая ложка для чего и что каким ножом нужно резать?

Но все-таки Усатовы заставили меня обедать у них, и я претерпел немалые мучения при этом. Подавались кушанья, не виданные мною. Я не знал, как надо есть их. В тарелке с зеленой жидкостью плавало яйцо, сваренное вкрутую. Я стал давить его ложкой, оно разумеется, выскочило из тарелки на скатерть, откуда я его снова отправил в тарелку, поймав пальцами. Зрители смотрели на мои операции молча, но неодобрительно, я чувствовал это. Претерпев эти пытки несколько раз, я, конечно, научился есть, не смущая соседей такими выходками, как, например, погружение пальцев в солонку или выковыривание ногтем мяса из зубов. Но это дорого стоило мне. К тому же Усатов имел благородную привычку говорить обо всем с чарующей простотой, от которой у меня зеленело в глазах.

— Шаляпин, не надо шмыгать носом во время обеда! — советовал он.

Но платков у меня не было, а когда пища горяча и вкусна, как же можно не шмыгнуть носом?

— Если вы будете есть с ножа, то разрежете себе рот до ушей, — поучал Усатов.

Затем убеждал меня сидеть за столом прямо, не трогать ножом рыбу и вообще очень усердно занимался моим светским воспитанием.

Однажды он велел мне разучить арию из «Фенеллы» и романс Бахметьева «Борода ль моя, бородушка», а когда я разучил эти вещи, он отправил меня знакомиться с кружком любителей музыки, помещавшимся в доме Арцруни, на Грибоедовской улице. В этом кружке устраивались ученические и любительские спектакли, и он существовал независимо от известного «Тифлисского артистического кружка». Я познакомился с любителями и стал аккуратно посещать собрания кружка.

На одном из концертов пела барышня в пенсне, с черными глазками, задорно вздернутым носиком, одетая в какое-то воздушное платье. Пела она романс Брауна:

Плыви, моя гондола,
Озарена луной.
Раздайся, баркарола,
Над сонною рекой...

Певица показалась мне неземной красавицей. Ее маленький гибкий голосок очаровал меня. Я аплодировал ей, забыв все на свете, и ушел с концерта в состоянии восторга. Между прочим, я видел, как она протянула из-за кулисы руку и некто на сцене поцеловал ее.

«Эх, — подумал я, — есть же такие счастливцы!»

Спустя несколько дней Усатов объявил мне, что я буду выступать на концертах кружка, а кружок даст мне за это стипендию. Он подарил мне фрак. Но Усатов был маленький и толстый, а я — длинный и худой. По счастью, у меня были приятели портные. Они довольно ловко приспособили фрак к размерам моего скелета.

Наступил день первого моего дебюта в кружке [33]. Я вышел на сцену и запел: «Борода ль моя, бородушка». Публика засмеялась, хотя и добродушно. Я был

уверен, что смеются над фраком, но оказалось — надо мной: пел я о бороде очень трогательно, но никаких признаков бороды в ту пору на лице моем не было. Со сцены я казался совершенным мальчишкой. Но когда я покончил с бородой, мне охотно аплодировали, и, раскланиваясь, я заметил среди публики барышню, которая задела меня за сердце.

— Вот для кого надо петь! — решил я. — Но что петь? — И я спел на бис «Любви все возрасты покорны».

Мне показалось, что барышня аплодирует более восторженно, чем вся другая публика.

После концерта танцевали, и аккомпаниаторша вдруг предложила познакомить меня с этой барышней. Я молча согласился и пошел к ней, через весь зал, по блестящему полу, пошел на кривых подгибавшихся ногах. Барышня тепло пожала мне руку, наговорила комплиментов. Я отвечал ей невпопад и думал: «Какой я дурак, как я неуклюж!»

Если б она предложила мне проводить ее пешком из Тифлиса в Архангельск, я, конечно, согласился бы; если б я знал, где она живет, я ходил бы под ее окнами. Я был влюблен со всею силой юности.

Тут ко мне подошел итальянец Фарина, один из членов кружка, и объявил, что я буду получать у них 15 рублей в месяц, и предложил мне помогать им всем, чем я могу помочь. Разумеется, я с радостью согласился и стал принимать деятельное участие во всех затеях кружка: пел в концертах, играл в драме — Разлюляева в «Бедность не порок», Несчастливцева в «Лесе», Петра в «Наталке-Полтавке», — ставил декорации, чистил лампы, заведовал бутафорией и вообще работал на совесть.

Занятия у Усатова продолжались своим чередом. Профессор был чрезвычайно строг и мало церемонился с учениками, особенно такими, каков был я. Если у меня что-либо выходило плохо, он выковыривал дирижерской палочкой из банки нюхательный табак и громко нюхал, а то закуривал папиросу в палец толщиной. Это были явные признаки его недовольства и раздражения.

Слыша, что голос ученика начинает слабеть, Усатов наотмашь бил ученика в грудь и кричал:

— Опирайте, черт вас возьми! Опирайте!

Я долго не мог понять, что это значит — «опирайте». Оказалось, надобно было опирать звук на дыхание, концентрировать его.

Увлеченный работой в кружке и переживая волнения влюбленности, я стал учиться менее усердно и частенько выучивал уроки не очень твердо. В этих случаях я прибегал к такой уловке: ставил на фортепьяно раскрытые ноты, а сам, отойдя в сторону, скашивал глаза и читал с листа. Но Усатов заметил это и однажды ловко встал между нотами и мною, закрыв их. Я перестал петь. Тогда он бесцеремонно начал колотить меня палкой, приговаривая:

— Лодырь, лодырь, ничего не делаешь!

Эти истязания стали повторяться довольно часто и понудили меня принять свои меры защиты. Инструмент стоял четверти на полторы от стены, я отодвинул его еще на вершок, и, когда Усатов замахивался на меня палкой, я убегал за фортепьяно. Он был толст и не мог достать меня, только кричал и топал ногами.

Но однажды я так рассердил его, что он швырнул в меня нотами и закричал неистово:

— Вылезай, черт проклятый! Вылезай, я тебя понял!

Я вышел. Он с наслаждением отколотил меня палкой, и мы снова начали урок.

Впоследствии, встречаясь с ним, мы вспоминали эти уроки палкой и оба хохотали. Хороший человек был мой учитель!

Усатов приготовил со мной третий акт «Русалки» для спектакля в музыкальном кружке, а кроме того, серенаду Мефистофеля и трио [34]. Худой и длинный, я был очень смешон в костюме Мефистофеля, но пение публике понравилось. Особенно же велико было ее впечатление, когда я начал петь Мельника: «Да, стар и шаловлив я стал».

И теперь помню, как жутко тихо стало в зале, когда я спел эту фразу. Мне страшно аплодировали, когда я кончил. Публика даже встала. А на следующий день я прочитал в газете «Кавказ» заметку, в которой автор ее сравнивал меня со знаменитым Петровым. Заметка была подписана — Корганов. Я знал, что это был офицер-сапер, знаток и любитель музыки. Впоследствии он написал книгу о Бетховене.

Прочитав эту заметку, я с трепетом душевным почувствовал, что со мною случилось что-то невероятное, неожиданное, чего у меня и в мечтах не было. Я, пожалуй, сознавал, что Мельник спет мной хорошо, лучше, чем я когда-либо пел, но все-таки мне казалось, что заметка преувеличивает силу моего дарования. Я был смущен и напуган этой первой печатной хвалой. Я понимал, как много от меня потребуется в будущем. Усатов тоже хвалил меня:

— Ну что, лодырь? — говорил он, похлопывая меня по плечу. — То-то, вот! Вот так-то!

Я не решился сказать ему, что читал заметку Корганова. Совестно было.

Тем временем я продолжал встречаться с барышней. Ее звали Ольга. Отец ее, присяжный стряпчий, относился к ней довольно равнодушно. Она жила с матерью, в маленькой красивой квартирке. Мамаша — простая женщина, смотрела на жизнь очень реально. Я скоро заметил, что ей больше всего нравятся те богатые армяне, которые обращают внимание на ее дочь. Вообще говоря, в мамаше было что-то странное и, пожалуй, противное.

Ольга училась в Петербургской консерватории, играла на рояле. Она очень хорошо и картинно рассказывала мне о Петербурге, о том, как хорош этот город, как забавно кататься зимою на вейках, и вообще она была очень интересной, очень милой девушкой. Но взгляд у нее был гордый, эдакий «расточающий презрение».

Я стал часто бывать у нее, хотя это не очень нравилось мамаше. Ольга аккомпанировала мне. Я пел. Я любил ее больше, чем она меня. Я чувствовал, ей что-то мешает отнестись ко мне так беззаветно, как я относился к ней. Но все-таки наши отношения вскоре приняли вполне определенный характер, после чего она рассказала мне, что у нее уже был роман с тем композитором, который написал любимый ею романс «Плыви, моя гондола».

— Теперь этот человек живет в Америке, — сказала она.

Мне подумалось, что, может быть, именно эта история мешала ей отнестись ко мне так искренно, как я относился к ней, и что теперь, когда я все знаю, моя

возлюбленная почувствует себя ближе ко мне. Но этого не случилось. Покровительственное отношение мамаши к богатым армянам, возмущая меня, возбуждало мою ревность. Я начал нервничать. Однажды мне показалось, что Ольга, аккомпанируя мне, нарочно фальшивит и путает меня. Тогда я сказал ей довольно грубо:

— Не хочу заниматься с вами!

Она швырнула в меня коробку конфет и вышла из комнаты. Я остался один, ошеломленный. Это так странно было. Человек, который казался мне духовно тонким, который несомненно был интеллигентнее меня, швыряет в меня, как в собаку, чем попало. Посидев некоторое время один, я пошел домой, чувствуя, что случилось что-то непоправимое. Свет померк предо мною, и в течение долгого времени, до новой встречи с Ольгой, я чувствовал себя точно отравленным или в тяжелом похмелье. Спать я не мог. Кровать качалась подо мною, точно лодка на воде. Наконец, у меня не хватило сил, и я пошел к Ольге, но встретил ее на улице. Она первая подошла ко мне, протянула руку и дружески попросила меня не придавать значения ее глупой вспышке. Мы помирились.

Но вскоре разыгралась история еще глупее. Однажды, когда мы с Ольгой ехали в фаэтоне, мы увидали, что нас заметила мамаша, которая не была осведомлена об отношениях между нами. Мы с Ольгой, несколько встревоженные, заехали в магазин, купили чего-то и отправились на квартиру. Дверь оказалась запертой, значит, мамаша еще не пришла. Я поставил самовар, и, ожидая мамашу, мы сидели, мирно беседуя. Я говорил Ольге, что мне хочется поступить на сцену,— тяжело мне все-таки учиться на чужие средства. Просил ее не оставлять меня и, если случится, ехать вместе со мною.

В это время за шкафом около кровати раздался какой-то странный звук, как будто что-то лопнуло. Мы бросились к шкафу, и — каково было наше изумление, когда за шкафом оказалась мамаша. Возмущенная своим открытием и тем, что мы тоже открыли ее, она начала колотить и меня, и дочь стулом. Ольга крикнула мне, чтобы я уходил. Я ушел и всю дорогу хохотал, как безумный, не потому, что мне было смешно, а от нервного потрясения. И было мне жалко, до слез жалко любовь мою за то, что в нее вторгается пошлость.

Полагая, что после такой сцены Ольга должна оставить мать, я послал ей письмо, в котором известил, что жду ее и что мы сумеем прожить на 35 рублей в месяц, — все, что я имел тогда. Мне не ответили на мою записку, и я заключил, что, видимо, Ольга помирилась с матерью. Так оно и было, к недоумению моему. Я снова стал бывать у Ольги, как раньше, но юношеский романтизм мой заволокло серое облако каких-то сомнений и подозрений.

В конце лета стали говорить, что зимою в казенном театре будет играть опера Любимова и Форкатти. Я еще не знал ни одной оперы целиком, но все-таки спросил Усатова, не попробовать ли мне поступить на сцену.

— Отчего же нет? Попробуем! Будете и петь, и учиться у меня. Надо только выучить несколько опер. «Русалка» и «Фауст» — это ваши кормильцы, так и знайте! Надо еще выучить «Жизнь за царя» [35].

Я выучил эти три оперы. В один прекрасный день к Усатову явился Любимов слушать Агнивцева и меня. Агнивцев понравился ему, и он заключил с ним контракт по 250 рублей в месяц. А я не понравился, хотя пел третий акт «Русалки», — то, за что меня хвалили больше всего.

«Далек еще я от того, чтоб играть на сцене», — с грустью подумалось мне.

Но кто-то посоветовал Любимову послушать меня еще раз в любительском кружке. Он послушал, и на этот раз я понравился ему.

— Я могу заплатить вам полтораста рублей в месяц, — предложил он.

«Эко хватил, — подумал я. — Я бы и за половину пошел!»

Заключили контракт [36]. Я стал ходить на репетиции и однажды услыхал, как дирижер Труффи говорил кому-то:

— Какой кароши колос у этот молодой мальшик!

Я страшно обрадовался.

Сезон начали «Аидой» [37]. Все шло очень хорошо, но вдруг Амнерис зацепилась платьем за декорацию и никак не могла отцепиться. Я, верховный жрец, помог ей, приподняв шлейф. А на другой день прочел в газете строгий выговор рецензента: недопустимо, чтоб верховный жрец носил шлейф Амнерис [38]!

Вскоре вышло как-то так, что весь басовый репертуар лег на мои плечи, и я, неожиданно для себя, занял в опере первенствующее положение. Этому особенно помогли «Паяцы» Леонкавалло, впервые поставленные в Тифлисе. Роль Тонио легко укладывалась в диапазоне моего голоса [39], и я довольно удачно играл ее. Опера ставилась часто и шла с неизменным успехом.

Я готовил роли, как блины пек. Бывало, сегодня назначат роль, а завтра ее надо играть. Если б у меня еще раньше не образовалась известная привычка к сцене, уменье держаться на ней, напряженная, спешная работа была бы, наверное, и мучительна, и пагубна для меня. Но я был уже давно «театральным человеком». У меня выработалась способность не теряться на сцене, и я слишком любил свое дело для того, чтобы относиться к нему легкомысленно. И хотя у меня не было времени изучать новые роли, я все-таки учил их на ходу, по ночам. Каждая роль брала меня за душу [40].

Я продолжал ходить к Усатову. Он иногда похваливал меня, иногда строго распекал. Я всегда внимательно и с любовью слушал поучения этого человека, который, вытащив меня из грязи, бескорыстно отдавал мне свой труд, свою энергию и знания. Как учитель пения, он был, так сказать, механический учитель, преподаватель внешних приемов техники. Но он хорошо знал музыку и любил ее. Он часто собирал всех нас, учеников, и рассказывал нам о том или ином музыкальном произведении, объясняя их достоинства, указывая недостатки, воспитывая мой вкус.

Однажды в музыкальном кружке была поставлена сцена в корчме из «Бориса Годунова». Я играл пристава. И вот, когда Варлаам начал петь свою тягостную, внешне нелепую песню, в то время как на фоне аккордов оркестра Самозванец ведет разговор с шинкаркой, я вдруг почувствовал, что со мною случилось что-то необыкновенное. Я вдруг почувствовал в этой странной музыке нечто удивительно родное, знакомое мне. Мне показалось, что вся моя запутанная, нелегкая жизнь шла именно под эту музыку. Она всегда сопровождала меня, живет во мне, в душе моей и более того — она всюду в мире, знакомом мне. Это я теперь так говорю, а тогда я просто почувствовал какое-то благоговейное слияние тоски и радости.

Мне хотелось плакать и смеяться. Первый раз я ощутил тогда, что музыка — это голос души мира, ее безглагольная песнь.

В один из последних дней сезона мне дали бенефис за то, что я «оказал делу больше услуг, чем ожидали от меня», как выразился управляющий труппой. Я поставил сразу две оперы: «Паяцы» и «Фауста» целиком. Я был вынослив, как верблюд, и мог петь круглые сутки. За эту страсть к пению меня даже с квартиры выгоняли.

Но накануне бенефиса умер комендант Тифлиса, генерал Эрнст, человек, очень похожий на скелет человечий. Был он невероятно сух, костляв. Лицо землистое, глаза мертвые. Про него рассказывали множество анекдотов, один другого смешнее. Например, едет он в непогоду по улице и видит военного писаря в галошах и белых перчатках.

— Стой! — кричит Эрнст. — Сними галоши!

Писарь снял и вытянулся, стоя в грязи.

— Вытри галоши руками!

Писарь вытер грязь с галош перчатками.

— Надень галоши и ступай на двое суток под арест.

Говорили, что когда он начинал ругать жену, она садилась за рояль и играла гимн, а генерал тотчас становился во фронт. В театре у нас он сидел всегда в ложе над оркестром, как раз над ударными инструментами и медью. Однажды, заметив, что трубы, поиграв немножко, молчат, он решил, что это недопустимый беспорядок, вызвал директора театра и спрашивает:

— Это почему же трубы не играют?

— У них паузы.

— Что? А жалованье они получают тоже с паузами?

— Жалованье получают, как все.

— Потрудитесь же сказать им, чтобы они в следующий раз играли без пауз! Я не потерплю лентяев!

Когда я пел Гремина, Эрнст спросил кого-то:

— Кто этот молодой человек?

Ему сказали.

— Гм-м... странно! Я думал, что он из генеральской семьи. Он очень хорошо играет генерала.

Потом он пришел ко мне за кулисы, похвалил меня, но сказал, что костюм мой не полон, — нет необходимых орденов.

— И перчатки паршивые! Когда вы будете петь генерала Гремина еще раз, я вам дам ордена и перчатки!

И, действительно, в следующий раз он явился в театр задолго до начала спектакля, велел мне надеть костюм и, тыкая меня пальцем в живот, грудь, плечи, начал командовать:

— Во фронт! Пол-оборота направо! Кругом — арш!

Я вертелся, маршировал, вытягивался струной и заслужил генеральское одобрение.

Вынув из платка звезду и крест, генерал нацепил ордена на грудь мне и сконфуженно сказал:

— Послушайте, Шаляпин, вы все-таки потом возвратите мне ордена!

— Конечно, ваше превосходительство!

Еще более сконфузившись, генерал объяснил:

— Тут был один — тоже бас. Я дал ему ордена, а он их, знаете... того, пропил, что ли, черт его возьми! Не возвратил, знаете...

Так вот этот чудак и умер как раз накануне моего бенефиса. Я испугался, вообразив, что спектакль отменят. Но не отменили. Спектакль имел большой успех. Собралось множество публики, мне подарили золотые часы, серебряный кубок да сбора я получил рублей 300.

А Усатов вытравил со старой, когда-то поднесенной ему ленты слово «Усатову», написал «Шаляпину» и поднес мне лавровый венок.

Я очень гордился этим!

Сезон кончился. Что делать дальше? Естественно, что мне захотелось ехать в Москву, центр артистической жизни. Усатов одобрил мое намерение и дал мне письма к управляющему конторой императорских театров Пчельникову, к дирижеру Альтани, Барцалу, режиссеру, и еще кому-то.

В середине мая рано утром я с Агнивцевым отправился на почтовую станцию. Агнивцеву не повезло в опере. Он бросил петь в середине сезона. Пришла на станцию Ольга с матерью. Я начал уговаривать ее ехать со мною. Она отказалась. Ее отношения ко мне давно уже приняли характер того любопытства, с которым смотрят на акробата в цирке: свернет он себе шею в этот вечер или завтра. Я чувствовал это обидное отношение, но все-таки любил девушку. И когда лошади потащили нас вдоль Ольгиной улицы на Военно-Грузинскую дорогу, сердце мое мучительно сжалось.

По Военно-Грузинской дороге я ехал первый раз. Я много слышал о дивной красоте ее, но я ничего не видал, потому что все время плакал, хотя и стыдно было перед товарищем, который дружески, но безуспешно утешал меня. И только за Анануром величественная красота Кавказа немного успокоила меня.

Во Владикавказе мы решили дать концерт. Сняли зал, напечатали афиши, билеты, но ни одного билета не продали, и концерт не состоялся. Это не обескуражило нас. Агнивцев предложил ехать в Ставрополь, где живет его родственник-офицер, способный помочь нам. Поехали в Ставрополь. По скучной пыльной дороге прибыли в еще более скучный город и тотчас отправились к родственнику. Он принял нас тепло и радушно, охотно начал хлопотать об устройстве концерта, а мы с Агнивцевым стали искать аккомпаниатора.

Нам сказали, что в городе есть пианистка, ученица Рубинштейна, дали ее адрес. И вот мы стоим перед маленьким домиком со стеклянной террасой, беседуя с женщиной в подоткнутой до колен юбке, с грязной тряпкой в руке. Она сообщила нам, что ее барыне сейчас нехорошо, так что барыня легла в постель.

— А все-таки я скажу ей, что кавалеры пришли.

Пригласила нас войти в комнату, а сама исчезла. Мы сели. Откуда-то из-за стены до нас долетали тяжелые вздохи, стоны. Наконец, приоткрылась дверь, и вошла женщина. Лицо у нее было синее, глаза болезненно расширены.

— Я, действительно, ученица Антона Григорьевича Рубинштейна, но сейчас ни аккомпанировать, ни вообще заниматься музыкой не могу! — объявила она и тотчас же исчезла, крикнув кому-то: — Беги за бабкой!

Мы ушли, унося с собою некоторое недоумение. У ворот мы снова встретили бабу в подоткнутой юбке. Она вертела головой направо и налево, очевидно соображая, куда ей бежать. Когда я спросил ее, чем больна хозяйка, баба спокойно сообщила:

— Родить собралась...

Признаюсь, это вообще прекрасное намерение в данном случае показалось нам несвоевременным и огорчило нас.

Но родственник Агнивцева отправил нас к другой аккомпаниаторше. В ту эпоху, очевидно, все музыканты Ставрополя были женского пола. На этот раз мы увидали пред собой молодую блондинку с пышными волосами, видимо, очень веселую. Она смеялась над всем, что мы говорили ей.

— Так вы хотите, чтоб я аккомпанировала вам? — спрашивала она, заливаясь смехом. — Да ведь я с Левиным играла! Понимаете? С самим Левиным! [41]

Мы оба смутились, не зная, кто этот Левин.

Но все-таки просили ее помочь нам, очень усердно просили. Однако она решительно сказала:

— Я не могу аккомпанировать артистам, которые никому не известны! Но я могу дать вам записку к одной барышне...

Слово «барышня» она очень подчеркнула. Мы с благодарностью взяли записку и отправились к «барышне». Пришли на окраину города, в глухую улицу к длинному забору, за которым среди бурьяна возвышался небольшой покосившийся домик. На крыльце дома лежала собака, похожая на кусок войлока. По двору развешано белье. Мы долго по очереди стучали в запертые ворота. Наконец, какая-то очень недоверчивая женщина, расспросив подробно, кто мы, откуда и зачем, впустила нас во двор и вызвала на крыльцо дряхлую старушку с трясущейся головой.

Агнивцев, как бывший офицер, элегантно расшаркался пред нею и спросил, здесь ли живет m-elle такая-то?

— Зачем вам ее?

— А вот у нас письмо к ней.

Убежденный, что имеет дело с бабушкой аккомпаниаторши, Агнивцев подал ей послание блондинки, и вдруг мы увидали, что старушка вскрывает его.

— Виноват, — сказал Агнивцев, — письмо адресовано m-elle...

— Мамзель — это я, — не без гордости сказала старушка.

Мы поняли, почему так весело смеялась блондинка, рекомендуя нам «барышню». Прочитав письмо, старушка сказала нам, что уже лет тридцать не подходит к роялю.

Наше положение становилось безвыходным. Но какой-то добрый человек оповестил нас, что в городе есть еще одна аккомпаниаторша. Пошли к четвертой. Эта жила в каком-то овраге и оказалась женою околоточного надзирателя, женщиной очень миловидной и приветливой. Выслушав нашу просьбу, она страшно покраснела и сказала нам:

— Видите ли, я мало училась, играю только для себя и едва ли пригодна вам.

Мы умолили показать нам ее искусство. Играла она отчаянно, не имея никакого представления о ритме и движении пьесы. Ноты читала плохо, но все-таки кое-как мы ее научили. Я был все-таки настолько музыкален, что сам замедлял

темп, когда она путала, но Агнивцев уже если начинал петь, то «чесал» до конца, не справляясь с аккомпанементом и не обращая внимания на него. Я решил, что во время концерта буду сидеть с женою околоточного у рояля и тыкать пальцем в ноты, в то место, куда убежит Агнивцев за время, пока она разбирается в нотах.

Как бы то ни было, но концерт состоялся и прошел не без успеха. Особенно доволен был околоточный!

На другой день, взяв билет третьего класса, мы поехали в Москву. Дорогой какие-то милостивые государи ловко втянули меня в игру в три туза, и я проиграл 250 рублей. Было стыдно, и я ничего не сказал об этом Агнивцеву.

Москва, конечно, ошеломила нас, провинциалов, своей пестротой, суетой, криком. Как только мы наняли комнату, я бросился смотреть Большой театр. Грандиозное впечатление вызвали у меня его колонны и четверка лошадей на фронтоне. Я почувствовал себя таким ничтожным, маленьким пред этим храмом.

На следующий день отправился в контору императорских театров [42]. В передней сидели сторожа с орлами на позументах, и было ясно, что они смертельно скучают. Бегали какие-то люди с бумагами в руках, с перьями за ушами. Все это мало было похоже на театр. Сторож взял у меня письмо, недоверчиво повертел его в руках и стал лениво спрашивать:

— Это от какого Усатова? Кто он таков? Подождите!

Я присел на скамью-ящик, — типичная мебель строгоказенного учреждения, в ней обычно хранятся свечи, сапожные щетки, тряпицы для стирания пыли. Сидел час, полтора, два. Наконец, попросил сторожа напомнить обо мне г. Пчельникову. После некоторых пререканий, сторож согласился «напомнить», ушел и приблизительно через полчаса сообщил мне, что г. Пчельников принять меня не может и велел сказать, что теперь, летом, все казенные театры закрыты.

Внушительно, хотя и не очень вежливо.

Альтани и Авраменко жили в Пушкине. Я поехал к ним, был принят ими более любезно, но и они тоже сказали мне, что сезон закончен и что голоса пробуют у них, в казне, великим постом.

Но для меня великий пост уже наступал: денег у меня почти не было. Мы с Агнивцевым записались в театральное бюро Рассохиной [43]. Я отдал туда мои фотографии, афиши, вырезки из газет. Рассохина пожелала слышать мой голос, и, видимо, он понравился ей.

— Отлично! — сказала она. — Мы найдем вам театр!

Скоро деньги у меня и совсем исчезли. Мы с Агнивцевым обедали в трактире за 50 копеек. Мне все еще не хотелось сознаться товарищу, что я проиграл деньги, и я стал отказываться ходить обедать с ним. Но одному сидеть в конуре да еще без обеда было скучно, и дня через два я сказал товарищу, в чем дело. Он страшно изругал меня и предложил есть на его счет, — после я заплачу ему.

Павлуша Агнивцев был очень милый и добрый человек, но он был раздражающе аккуратен. Если он расходовал 7 копеек, то записывал за мною $3^1/_2$. Это, конечно, правильно, однако и скучно же!

— Да запиши ты за мной 4 копейки! — просил я его.

Он возражал вполне резонно:

— Зачем же? Половина семи — $3^1/_2$, половина пяти — $2^1/_2$...

От этой дружеской арифметики я уходил на Воробьевы горы и оттуда любовался величием Москвы, которая, как все на свете, издали кажется красивее, чем вблизи. Сидя там в одиночестве, я с тревогой и грустью думал о себе, вспоминал мою жизнь, Тифлис, где мною было изжито немало счастливых часов, думал об Ольге, которой писал длинные письма, все более редко получая ответы на них. Не удалась мне моя первая юношеская любовь...

Прошло с месяц времени. В начале июля я получил от Рассохиной повестку, приглашавшую меня явиться в ее бюро. Захватил с собою ноты и побежал. В зале бюро сидел огромный детина с окладистой бородою, кудрявый, в поддевке, эдакий широкогрудый, густобровый богатырь. На груди у него висело фунта три брелоков. Смотрел он на всех внушительно и сердито. Вот это — настоящий московский антрепренер.

— Лентовский, — сказали мне.

Я уже слышал это знаменитое имя и немножко струсил, а Лентовский, осмотрев меня с ног до головы, сказал Рассохиной:

— Можно.

— Пойте, — предложила Рассохина.

Я запел арию из «Дон-Карлоса», глядя в затылок аккомпаниатора. Послушав немного, Лентовский сказал:

— Довольно. Ну, что вы знаете и что можете?

Я рассказал, что знаю. А вот что могу — этого не знаю!

— «Сказки Гофмана» [44] пели?

— Нет.

— Вы будете играть Миракля. Возьмите клавир и учите. Вот вам сто рублей, а затем вы поедете в Петербург, петь в «Аркадии».

Все это: лаконизм Лентовского, сто рублей, его густые брови, брелоки — вызвало у меня подавляющее впечатление. Вот как действуют московские антрепренеры! Я подписал контракт, даже не прочитав, что́ подписываю [45], и, счастливый, бросился домой. Вскоре я подписал еще контракт на зимний сезон в Казань, к Унковскому, но в бюро мне сказали, что Унковский требует гарантию в том, что я действительно приеду, и поэтому я должен подписать вексель на 600 рублей.

Я подписал и поехал в Петербург, дружески простившись с Агнивцевым.

Ему все не везло. За последнее время у него еще начались какие-то недоразумения с голосом: он перестал петь баритоном и запел тенором. Прожив тяжелую жизнь, полную неудач и разочарований, он несколько лет тому назад, будучи крестьянским начальником в Сибири, буйно помешался и помер.

По дороге в Петербург я представлял себе этот город стоящим на горе, думал увидеть его белым, чистым, утопающим в зелени. Мне казалось, что он не может быть иным, если в нем живут цари.

Было немножко грустно увидать многочисленные трубы фабрик и тучу дыма над крышами, но все-таки своеобразная, хмурая красота города вызвала у меня сильное впечатление.

«Аркадия» тоже представлялась мне роскошным, невиданным садом, но оказалось, что это нечто вроде Панаевского сада в Казани, так же тесно застроенное, с такой же деревянной роскошью. В саду шли какие-то спектакли. На открытой сцене пела великолепная шансонетная певица Паола Кортэз. Я ежедневно ходил

слушать ее, впервые видя столь талантливую женщину. Я не понимал, что она пела, но любовался ее голосом, интонациями, жестами. Ее песенки проникали куда-то глубже уха.

Прошло недели две. Явился Лентовский, и начались какие-то беспорядочные репетиции, неладные спектакли. Оказалось, что хозяин предприятия не Лентовский, а буфетчик [46], и у него с Лентовским тотчас же начались не только ссоры, но и драки. Знаменитый московский импресарио походя бил буфетчика и, занятый этим делом, не особенно много обращал внимания на оперу. К тому же его увлекала феерия «Волшебные пилюли», для которой он пригласил весьма искусных акробатов. Они лазили по деревьям, проваливались сквозь землю при громе и молнии, их топили, давили, вешали. Все это было очень забавно, но в большом количестве — надоедало.

Я играл Миракля [47], но «Сказки Гофмана» успеха не имели. Публика не ходила в сад. Я должен был получать 300 рублей в месяц, но кроме сотни рублей, данной мне в Москве, не получил ничего. Часто я обращался к знаменитому антрепренеру с просьбой дать мне два-три рубля. Он давал полтинники. А мне уже надоело голодать, да и неловко как-то заниматься этим в столице.

В конце сезона со мною случилось комическое, но неприятное происшествие. Познакомился я в саду с какими-то двумя дамами, одна из которых, по твердому убеждению Лентовского, была шпионкой. Но я интересовался ею отнюдь не с этой стороны. Однажды я поехал с нею и ее подругой куда-то на извозчике. Ноги у меня были длинные, и, сидя в пролетке, я должен был выставить их на улицу. Поворачивая за угол, извозчик задел моими ногами за фонарный столб. Я взвыл от боли, но мне стало еще хуже, когда я увидел, что сапог мой разлетелся вдребезги. Дамы завезли меня к себе на квартиру, растерли ушибленную ногу, но они не могли починить сапог! Я очень настойчиво просил у Лентовского денег на сапоги, но он не дал. К счастью, у меня были новые резиновые галоши. Они блестели, как лаковые сапоги. И я долго гулял в них по улицам великолепной столицы.

Сезон в «Аркадии» кончился скандально. Мне нужно ехать в Казань, а денег нет. Тут кто-то предложил мне вступить в оперное товарищество, которое собиралось ставить спектакли в Панаевском театре [48].

— У меня подписано условие в Казань.

— Это пустяки, — условие! Условие — это ерунда!

Странно. Я думал несколько иначе. Я был убежден, что если условие заключено, необходимо выполнить его. К тому же я подписал вексель на 600 рублей. Я задумался.

Уезжать из Петербурга не хотелось. Мне нравились широкие улицы, электрические фонари, Нева, театры, общий тон жизни.

Однажды я пошел в Панаевский театр, где собрались уже все члены товарищества во главе с дирижером Труффи, знакомым мне, пошел и сказал, что готов вступить в труппу. Я был хорошо встречен.

И вот я заседаю с хорошими товарищами, мы подписываем какие-то бумаги, достаем откуда-то деньги, репетируем. Вдруг, по случаю смерти императора Александра III, объявили, что все театры будут закрыты на шесть недель. Но мы начали «хлопотать», и нам милостиво разрешили петь.

Спектакли пошли у нас удачно [49]. Мне лично удалось быстро обратить на себя внимание публики, и ко мне за кулисы начали являться разные известные в музыкальном мире люди. Всем нравилось, как я пою Бертрама в «Роберте-Дьяволе». В. В. Андреев сообщил, что мною интересуются в Мариинском театре, а вскоре вслед за этим мне предложили сходить туда и спеть что-нибудь Направнику.

Надо сказать, что однажды, когда я пел в «Фаусте» «заклинание цветов», публика единодушно, к моему искреннему удивлению, потребовала повторить арию. Это удивило и товарищей по сцене — раньше на эту арию как-то не обращали внимания. И вот, когда я решил пойти к Направнику, В. В. Андреев посоветовал мне спеть именно «заклинание цветов». Направник был очень сухой человек, необщительный, сдержанный. Никогда нельзя было узнать, что нравится ему, что — нет. Прослушав меня, он не сказал ни слова. Но вскоре я узнал, что мне хотят устроить пробу на сцене Мариинского театра, в присутствии директора. Я знал, что этому театру нужен бас, так как знаменитый Мельников в то время уже кончил свою карьеру.

Разумеется, я не мечтал занять его место и был очень встревожен, когда мне предложили для пробы приготовить арию Руслана — одну из коронных Мельникова. Проба состоялась. Но ария Руслана, видимо, не удовлетворила моих экзаменаторов и испытателей. Мне предложили спеть еще что-нибудь. Я спел четвертый акт «Жизни за царя», — арию и речитатив. Арию я пел, как поют все артисты, а речитатив — по-своему, как исполняю его и теперь. Кажется, это вызвало у испытателей моих впечатление, лестное для меня. Помню, Фигнер подошел ко мне, крепко пожал мою руку, и на глазах его были слезы. На другой день мне предложили подписать контракт, и я был зачислен в состав труппы императорских театров.

Рад я был этому? Не помню, но, кажется, не очень, потому что в то время радостей у меня было много. Продолжая петь в Панаевском театре, я усердно продолжал развивать мои знакомства. Я хорошо подружился с В. В. Андреевым, у которого по пятницам собирались художники, певцы, музыканты. Это был мир новый для меня. Душа моя насыщалась в нем красотою. Рисовали, пели, декламировали, спорили о музыке. Я смотрел, слушал и жадно учился. Часто с этих пятниц гурьбою отправлялись в ресторан Лейнера — излюбленное место артистов и там тоже беседовали и пели до рассвета. Тут я познакомился с Мамонтом Дальским, в ту пору молодым и пользовавшимся успехом у публики.

Я часто выступал в студенческих концертах и на благотворительных вечерах. Однажды за мной приехал В. И. Качалов, в то время студент и распорядитель на вечере. Он приехал в карете. Это мне страшно понравилось. До того я видел, что в каретах разъезжают только знатные дамы да архиереи. А теперь не угодно ли? — я сам еду в карете!

Ах, как я был тогда молод и, скажу прямо, хорош в наивности своей! В. И. Качалов что-то говорил мне, о чем-то спрашивал, но я отвечал ему невпопад, поглядывая в окно и вспоминая детство, Казань, ночи, которые я спал в экипажах, когда работал у скорняка. От этой кареты также исходил приятный запах кожи и какой-то особенной материи.

Когда я вышел на эстраду Дворянского собрания [50], я был поражен величественным видом зала, его колоннами и массой публики. Сердца коснулся страх,

тотчас же сменившийся радостью. Я запел с большим подъемом. Особенно удались мне «Два гренадера» [51]. В зале поднялся не слыханный мною шум. Меня не отпускали с эстрады. Каждую вещь я должен был петь по два, по три раза, и растроганный, восхищенный настроением публики, готов был петь до утра.

Мои приятели искренно поздравляли меня с успехом. Все говорили, что это сослужит мне большую службу и в казенном театре. Разумеется, я жил в восторге и все чаще выступал на благотворительных вечерах, на студенческих концертах. Вскоре дошло до того, что однажды мы с Дальским провели курьезный вечер. Нас пригласили участвовать в каком-то концерте, но карету за нами не прислали. Мы решили, что если за нами не едут, так мы сами приедем. Но куда? Отправились в какой-то зал и спрашиваем распорядителей концерта, не участвуем ли и мы у них?

— Нет, не участвуете, к сожалению, но если б вы пожелали принять участие...

Мы раздеваемся, исполняем свои номера и едем на следующий концерт. Снова попали не туда, где нас ждут. Однако и здесь я пел, Дальский декламировал. Побывав не без удовольствия для самих себя и для публики в четырех концертных залах, мы так и не попали туда, куда были приглашены.

Я был отчаянно провинциален и неуклюж. В. В. Андреев усердно и очень умело старался перевоспитать меня. Уговорил остричь длинные, «певческие» волосы, научил прилично одеваться и всячески заботился обо мне. Это было необходимо, потому что со мною происходили всяческие курьезы. Так, например, пригласили меня в один очень барский дом на чашку чая. Я напялил на себя усатовский фрак, блестяще начистил смазные сапоги и храбро явился в гостиную. Со мною рядом сели какие-то очень веселые и насмешливые барышни, а я был безобразно застенчив. Вдруг чувствую, что кто-то под столом методически и нежно пожимает мне ногу. По рассказам товарищей я уже знал, что значит эта тайная ласка, и от радости, от гордости немедленно захлебнулся чаем.

«Господи, — думал, — которая же барышня жмет мою ногу?»

Разумеется, я не смел пошевелить ногою, и мне страшно хотелось заглянуть под стол. Наконец, не стерпев сладкой пытки, я объявил, что мне нужно немедленно уходить, выскочил из-за стола, начал раскланиваться и вдруг вижу, что один сапог у меня ослепительно блестит, а другой порыжел и мокрый. В то же время из-под стола вылезла, облизываясь, солидная собака, морда у нее испачкана ваксой, язык грязный. Велико было мое разочарование, и хохотал я, как безумный, шагая по улице в разноцветных сапогах.

Андреев сказал мне, что чай пить во фраках не ходят и что фрак требует лаковых ботинок.

В контракте с дирекцией казенного театра было сказано, что я имею право на три дебюта и что если я не понравлюсь на этих дебютах, контракт будет сочтен недействительным. Я тотчас же заказал визитные карточки «Артист Императорских театров». Мне очень льстило это звание. Я гордился им. Первый дебют мне дали в «Фаусте» [52]. Уже тогда я мечтал сыграть Мефистофеля так, как играл его впоследствии и теперь играю, но начальство приказало мне надеть установленный им костюм, а грим, сделанный мною по-своему, с отступлением от принятого шаблона, вызвал в театре странное и насмешливое отношение ко мне. Это ме-

ня несколько смутило, расхолодило, и, кажется, я спел Мефистофеля не очень удачно.

Затем приказали мне петь Цунигу в «Кармен» [53]. Эту роль я исполнил с комическим оттенком и вызвал ею лучшее впечатление.

Главный режиссер спросил меня, не знаю ли я Руслана, и пояснил мне, что на исполнение мною этой роли будет обращено особенное внимание дирекции. Я в то время уже заразился той самонадеянностью, которая, кажется, свойственна всем молодым артистам. Я уже испытал успех в Панаевском театре, на благотворительных концертах, получал цветы от поклонниц, частенько слышал сзади себя свое имя, произносимое особенным, волнующим шепотом. Похвалы товарищей, газетные рецензии — все это, вместе взятое, вскружило мне голову, и я думал о себе уже как о выдающемся артисте.

Зная, как скоро я могу учить роли, я сказал режиссеру, что в три недели я могу выучить не одного, а двух Русланов, если нужно.

— Учите, — приказал он.

Я тотчас нашел аккомпаниатора и на скорую руку, за три недели якобы выучил партию. Но вот наступил день спектакля [54]. Дирижирует Направник. Я нарядился русским витязем, надел толщинку, наклеил русую бородку и вышел на сцену. С первой же ноты я почувствовал, что пою плохо и очень похож на тех витязей, которые во дни святок танцуют кадриль и лансье в купеческих домах. Поняв это, я растерялся и, хотя усердно размахивал руками, делал страшные гримасы, это не помогло мне. Дирижер, сидя за пюпитром, тоже делал страшное лицо и шипел на меня:

— Шш!

На другой день в газетах писали, что некто Шаляпин, молодой артист, пел Руслана весьма скверно. Упрекали дирекцию за то, что она после Мельникова поручает такую роль, как Руслан, музыкально невежественному молокососу. И еще немало горьких истин было сказано по моему адресу. Слава богу, что это позорище совершилось в самом начале моей карьеры! Это послужило мне на пользу, отрезвило меня, заставило серьезно задуматься над самим собою и делом, которому я служу. Нахальство и самонадеянность, которыми я был заражен, как рукою сняло с меня!

Мне назначили новые репетиции и дали петь Руслана еще раз. Я пел несколько лучше, но, испытывая страх вороны под дулом ружья, внутренне трепетал. У меня замирало сердце; мне не хватало дыхания.

Дебюты кончились. Меня оставили на службе и поручили много ролей. Забрав казенные клавиры, я переехал на лето в Павловск, вместе с моим однолеткой Вольф-Израэлем, виолончелистом Мариинского театра, и ежедневно начал ходить к Таскину, отличному музыканту и аккомпаниатору, доброму товарищу, разучивая с ним мои партии. Жил скромно: гулял по парку, ловил рыбу и размышлял, как надо играть ту или другую роль.

Мои товарищи и знакомые единодушно говорили мне:

— Вам надо работать! Голос у вас — недурной, но вам не хватает работы!

Я не особенно ясно понимал, что это значит — работать. Я думал, что мне нужно как можно больше петь вокализы, экзерсисы. Я делал это. И все-таки слышал:

— Вам надо работать!

Но никто не мог толково объяснить мне, что и как я должен работать.

Начался сезон, но и тут «работать» мне не пришлось. Мне не давали петь. Я спел только Руслана и пошабашил. Потом в прекрасной старой опере Чимарозы «Тайный брак» я несколько раз играл графа [55]. Играл Цунигу и больше ничего! Это очень тревожило меня, и я утешался лишь пением в благотворительных концертах [56].

Но концерты требовали чуть не каждый раз свежую рубашку. Я получал 200 рублей в месяц, но так как, служа в Панаевском театре, я подписывал все бумаги, какие предлагали мне подписать, и подписал бы даже приговор, осуждавший меня на смертную казнь, то оказалось, что на меня обращено какими-то людьми взыскание всех долгов Панаевского товарищества! Поэтому, как только я поступил в казенный театр, вслед за мною в кассу его посыпались повестки, исполнительные листы и прочая строгозаконная бумага. С меня взыскивали и 500 рублей, и 716, и тысячу, и, наконец, даже пять тысяч. Так как я в суд не ходил, боясь судебных учреждений, то решения суда состоялись заочно и всегда не в мою пользу.

В кассе театра с меня вычитали половину жалованья, и я получал в месяц сто рублей. На эти деньги трудно было жить! Наверное я платил бы эти неведомые мне долги лет шестнадцать, если бы за меня не вступился М. Ф. Волькенштейн. Он взял у меня доверенность, выиграл два последних взыскания и освободил меня от необходимости работать на чужого дядю.

В театре дела мои шли все хуже. Я знал, что всякий раз, когда кто-нибудь из состава театрального совета предлагал дать мне роль, большинство голосов отвергало это предложение. Разнообразные чехи прямо говорили, что если дать роль Шаляпину, так это будет «сплошной позор». До некоторой степени я заслужил такое отношение тем, что спел Руслана скверно. Однако оно казалось мне несправедливым. Если я плох, поучите меня! Но учили меня тоже плохо.

Очень может быть, что я был неуклюж на сцене. Может быть, мои жесты были несовместимы с ритмом, но я был уверен, что я знаю и чувствую русский язык лучше, глубже, чем знают его чехи. А режиссер Палечек поучал меня:

— Ви поэте — шлапа! Не «шлапа», а «шла-а-па» надо петь! Ви понимаэтэ: «шла-а-па»!

Он говорил:

— Когда ви поспешись ис-за кулису со вашем длинном ногом...

А тут еще Дальский, читая недельный репертуар, пилил меня:

— Нужно быть таким артистом, имя которого стояло бы в репертуаре по крайней мере дважды в неделю. А если артиста в репертуаре нет, значит, он не нужен театру.

И указывал мне на Александринский театр:

— Вот, смотри: понедельник, «Гамлет», играет Дальский, среда, «Женитьба Белугина», еще раз Дальский, пятница, «Без вины виноватые», снова Дальский. А вот: «Русалка», поет Корякин, а не Шаляпин; «Рогнеда», поет Чернов, а не Шаляпин.

Эти реплики волновали меня.

— Что же делать? — спрашивал я товарища. — Не дают мне играть!

— Не дают, уйди, не служи!

Легко сказать — уйди, а куда? С горя я шел в ресторан Лейнера. Частое посещение мною этого ресторана создало в публике легенду о моем непробудном пьянстве. Чем дальше шел сезон, тем больнее и трудней становилось мне. Особенно угнетали меня репетиции. На них меня учили все: режиссер, суфлер, хористы и даже, кажется, плотники.

В. В. Андреев особенно близко к сердцу принимал мои неудачи и старался всячески быть полезным мне, расширяя круг знакомств, поучительных для меня.

Однажды он привел меня к Тертию Филиппову, о котором я уже слышал как о человеке значительном в мире искусства, приятеле Островского, поклоннике всего самобытного. Здесь я увидел знаменитую «сказительницу» Орину Федосову. Она вызвала у меня незабываемое впечатление. Я слышал много рассказов, старых песен и былин и до встречи с Федосовой, но только в ее изумительной передаче мне вдруг стала понятна глубокая прелесть народного творчества. Неподражаемо прекрасно «сказывала» эта маленькая, кривобокая старушка с веселым детским лицом о Змее Горыныче, Добрыне, о его «поездочках молодецких», о матери его, о любви. Предо мною воочию совершалось воскресение сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка.

А когда сели за ужин, начал рассказывать И. Ф. Горбунов, поразивший меня талантом своим не менее, чем Федосова. Впервые видел я, как человек двумя-тремя словами, соответствующей интонацией и мимикой может показать целую картину. Слушая его бытовые сценки, я с изумлением чувствовал, что этот человек магически извлекает самое существенное из жизни Бузулуков, Самар, Астраханей и всех городов, в которых я бывал и откуда вынес множество хаотических впечатлений, отложившихся на душе моей серой пылью скуки.

Я пел разные романсы и трио «Ночевала тучка золотая» с Корякиным и еще кем-то, причем Корякин так мощно произносил слово «тихонько», что стекла в окнах звенели. Тертий Филиппов отнесся ко мне очень ласково [57].

В другой раз меня повели к нему слушать удивительного мальчика, виртуоза на фортепьяно. Мальчик был худенький, чахлый и какой-то незаметный. Но когда он сел к инструменту и начал играть, я даже недоуменно оглянулся, услыхав звуки неописуемой силы и нежности. Казалось, мне показывают некий таинственный фокус. Мальчик был — Гофман.

Чем больше видел я талантливых людей, тем более убеждался, как ничтожно все то, что я знаю, как много нужно мне учиться. Но как учиться, чему?

Беседуя с Дальским, я не раз говорил ему, что искусство, которому я служу, непонятно мне, не удовлетворяет меня. Я жалел, что не играю в драме, потому что, мне кажется, пение не может выразить так много, как живое слово. Дальский, конечно, соглашался со мною, и тогда у меня явилась настойчивая мысль: нельзя ли соединить оперу с драмой?

В конце сезона режиссер Кондратьев заявил мне, что я буду петь Мельника в «Русалке».

— Мне кажется, что это — не моя роль, — сказал я, вспомнив, как холодно приняла публика Тифлиса мое исполнение этой роли.

Но Кондратьев обругал меня глупцом и приказал готовиться к спектаклю, назначенному утренним в прощеное воскресенье. Когда я учил роль Мельника, Дальский предложил мне прочитать ему вступительную арию. Я прочитал.

— Мне кажется, — сказал Дальский, — ты неверно понимаешь характер Мельника. Это — не вертлявый, бойкий мужичонка, а солидный, степенный мужик.

Я тотчас понял мою ошибку. В Тифлисе я играл Мельника именно вертлявым мужичонком.

В прощеное воскресенье я спел Мельника с большим успехом — первым и единственным за весь сезон. Мне много аплодировали, поднесли венок, но среди товарищей по сцене успех мой прошел незамеченным. Никто не поздравил меня, никто не сказал ласкового слова. А когда я шел за кулисы с венком в руках, режиссер, делая вид, как будто все это не касается его, отвернулся от меня и равнодушно засвистел.

Помимо неуспехов моих, мне противно было ходить в театр из-за отношения начальства к артистам. Я был уверен, что артист — свободный, независимый человек. А здесь, когда директор являлся за кулисы, артисты вытягивались пред ним, как солдаты, и пожимали снисходительно протянутые им два директорских пальца, слащаво улыбаясь. Раньше я видел такое отношение только в канцеляриях. Здесь оно казалось мне неуместным. Однажды режиссер сделал мне строгое замечание за то, что я в Новый год не съездил к директору и не расписался в «книге визитов». Но мне казалось унизительным выражать начальству почтение через швейцара, да я, кажется, и не знал, что существует такая церемония. Было и еще немало мелочей, которые очень тяготили меня. Я перестал гордиться тем, что считаюсь артистом императорских театров.

За весь сезон помню только одно приятное впечатление — знакомство с Римским-Корсаковым, когда готовили «Ночь перед рождеством» [58]. С огромным интересом смотрел я на молчаливого, вдумчивого композитора, в его глаза, скрытые за двойными очками. Казалось, что к нему относятся не лучше, чем ко мне, незаметному человеку. Помню, как бесцеремонно вычеркивали целые страницы его оперы, как он морщился, протестовал, а ему с каменной настойчивостью доказывали, что если оперу не сократить, она покажется публике скучной и длинной.

Может быть, сокращающие люди были правы, потому что часто интересное представление и прекрасная музыка действительно не нравились публике, и она говорила:

— Как это скучно! Русские композиторы всегда такую тоску наводят!

Не нравилось, если в опере нет таких арий, как, например, «На земле весь род людской», — и говорили:

— Вот «Трубадур» — это я понимаю...

И вообще русская музыка была не в почете, как мне казалось.

Однажды мне захотелось спеть в концерте «Трепак» Мусоргского. Эта вещь страшно нравилась мне. На репетиции у артистки, которая устраивала концерт [59], я встретил известного в то время музыкального критика [60]. Он должен был аккомпанировать на концерте.

— Почему вы поете «Трепак»? — спросил он.

— Мне очень нравится.

— Но ведь это же страшная мерзость, — сказал он любезно.

— Все-таки я спою ее...

— Ваше дело, пойте! — сказал он, пожав плечами. — Дайте мне ноты, чтоб я мог хорошенько просмотреть их дома.

Ноты я ему дал, но, не надеясь, что он способен хорошо аккомпанировать произведению, к которому относится так резко и несправедливо, я просил Длусского аккомпанировать мне на концерте. Критик, говорили, очень обиделся на меня.

На концерте, когда я спел «Трепака», мне стало ясно, что и публика не любит такие вещи.

Впоследствии, приехав в Петербург с Мамонтовской оперой, я пел в концертах ряд вещей, над которыми много работал, но критик отнесся к ним и ко мне весьма недоброжелательно. Впрочем, мне думается, что критика и недоброжелательство — профессии родственные.

В конце Пушкинской улицы, за маленькой площадью, на которой стоит крошечный Пушкин, возвышается огромное здание, похожее на цейхгауз — вещевой склад. Это — «Пале Рояль», приют артистической богемы Петербурга. В мое время сей приют был очень грязен, и единственное хорошее в нем, кроме людей, были лестницы, очень отлогие. По ним легко было взбираться даже на пятый этаж, где я жил в грязненькой комнатке, напоминавшей «номер» провинциальной гостиницы. В портьерах, выцветших от времени, сохранилось множество пыли, прозябали блохи, мухи и другие насекомые.

В темных коридорах всегда можно было встретить пьяненьких людей обоего пола. Скандалы, однако, разыгрывались не очень часто. В общем же в «Пале-Рояле» жилось интересно и весело. Дальский жил в одном коридоре со мною. К нему постоянно приходили актеры, поклонники, поклонницы. Он охотно ораторствовал с ними, зная все на свете и обо всем говоря смело, свободно. Я внимательно вслушивался в его беседы [61].

Часто бывал у нас старик Гулевич, рассказчик, живший в числе «призреваемых» в «Убежище для артистов». Это был человек своеобразно остроумный. Он сам создавал удивительные рассказы о том, как ведут себя римские папы после смерти, как Пий IX желал прогуляться по Млечному пути, что делается в аду, в раю, на дне морском. На страстной неделе Гулевич сказал мне:

— У нас в «Убежище», конечно, тоже будут пасху встречать, но я приду к тебе.

В субботу он явился с какими-то узелками в руках. Я обрадовался, думая, что он принес пасхальных яств и питий для разговенья, обрадовался потому, что у меня в кармане ни гроша не было. Но оказалось, что Гулевич притащил десяток бумажных фонариков и огарки свечей.

— Вот, — сказал он, — сам делал целую неделю! Давай, развесим их, а в 12 зажжем! И будет у нас иллюминация!

Когда я сказал ему, что фонарики — это хорошо, а разговеться нам нечем, старик очень огорчился. На несчастье, дома никого не было. Дальский и другие знакомые ушли разговляться — кто куда. Грустно было нам.

Вдруг Гулевич поглядел на икону в переднем углу, подставил стул, снял ее и понес в коридор, говоря:

— Когда актерам грустно, они не хотят, чтобы ты грустил вместе с ними.

В коридоре он поставил икону на подоконник лицом к стеклу.

Вдруг является человек в ливрее и говорит:

— Вы господин Шаляпин? Г-жа такая-то просит вас пожаловать к ней на разговенье!

Эта г-жа была очень милой и знатной дамой. Меня познакомил с нею Андреев, и я часто пел в ее гостиной. Я отправился, взяв пальто у коридорного, — мое пальто заложили или пропил кто-то из соседей. В столовой знатной дамы собралось множество гостей. Пили, ели, смеялись, но я помнил о старике Гулевиче, и мне было неловко, скучно. Тогда я подошел к хозяйке и тихонько сказал ей, что хочу уйти, дома у меня сидит старик, ждет меня, так не даст ли она мне разных разностей для него.

Она отнеслась к моей просьбе очень просто, велела наложить целую корзину всякой всячины, дала мне денег, и через полчаса я был в «Пале-Рояле», где Гулевич, сидя в одиночестве и меланхолически поплевывая на пальцы, разглаживал свои усы.

— Черт побери, — сказал он, распаковывая корзинку, — да тут не только водка, а и шампанское!

Тотчас же принес икону, повесил ее на место и объяснил:

— Праздновать вместе, а скучать — каждый по-своему!

Мы чудесно встретили пасху, но на следующий день, проснувшись, я увидел, что Гулевич лежит на диване, корчится и стонет.

— Что с тобой?

— Черт знает! Не от доброй души дали тебе все это, съеденное нами! Заболел я...

Вдруг вижу, что бутылка, в которой я держал полосканье для горла, пуста.

— Позволь, — куда же девалось полосканье?

— Это было полосканье? — спросил Гулевич, подняв брови.

— Ну да!

— Гм... Теперь я все понимаю. Я, видишь ли, опохмелился им, полосканьем,— сознался старик, поглаживая усы.

В таких вот смешных и грустных полуфарсах проходила моя «домашняя» жизнь в «Пале-Рояле», а за кулисами театра я все более чувствовал себя чужим человеком. Товарищеских отношений с артистами у меня не было. Да я и вообще не наблюдал их на сцене казенного театра.

Что-то ушло из души моей, и душа опустела. Казалось, что, идя по прекрасной широкой дороге, я вдруг дошел до какого-то распутья и не знаю — куда идти. Что-то необходимо было для меня, а что? Я не знал.

Кончился сезон. Я получил какие-то роли для изучения к будущему сезону и раздумывал, куда бы мне поехать на лето. Как вдруг пришел знакомый баритон Соколов и предложил мне ехать на Всероссийскую выставку в Нижний [62]. Он восторженно рассказал мне о составе труппы, о задачах, поставленных ею, и я решил ехать.

Я еще никогда не бывал на Волге выше Казани. Нижний сразу очаровал меня своей оригинальной красотой, стенами и башнями кремля, широтою вод-

ного пространства и лугов. В душе снова воскресло счастливое и радостное настроение, как это всегда бывает со мною на Волге.

Снял я себе комнатку у какой-то старухи на Ковалихе и сейчас же отправился смотреть театр, только что отстроенный, новенький и чистый. Начались репетиции. Я познакомился с артистами, и между нами сразу же установились хорошие товарищеские отношения. В частных операх отношения артистов всегда проще, искреннее, чем в казенной. Среди артистов был Круглов, которому я поклонялся, посещая мальчишкой казанский театр.

Вскоре я узнал, что опера принадлежит не г-же Винтер, а Савве Ивановичу Мамонтову, который стоит за нею [63]. О Мамонтове я слышал очень много интересного еще в Тифлисе от дирижера Труффи, я знал, что это один из крупнейших меценатов Москвы, натура глубоко артистическая. Но Мамонтова в Нижнем еще не было. У г-жи Винтер устраивались после спектаклей интересные вечера, на которых собиралась вся труппа. На этих вечерах я балагурил, рассказывал анекдоты, разные случаи из моей жизни. У меня было что рассказать. Эти рассказы приобрели для меня сердечный интерес товарищей, и я чувствовал себя прекрасно.

Однажды, придя на обед к Винтер, я увидел за столом плотного коренастого человека, с какой-то особенно памятной монгольской головою, с живыми глазами, энергичного в движениях. Это был Мамонтов. Он посмотрел на меня строго и, ничего не сказав мне, продолжал беседу с молодым человеком, украшенным бородкой Генриха IV. Это — К. А. Коровин.

Как всегда, я начал беспечно шутить, рассказывать. Все смеялись. Смеялся и Мамонтов, очень молодо, охотно. При нем, Коровине и Мельникове, сыне известного артиста, милое общество стало еще милее и живей.

Вскоре приехал из Италии балет. Как сейчас помню удивительно веселый шум и гам, который внесли с собою итальянцы в наш театр. Всё — все их жесты, интонации, движения — так резко отличалось от всего, что я видел, так ново было для меня. Вся эта толпа удивительно живых людей явилась в театр прямо с вокзала, с чемоданами, ящиками, сундуками. Никто из них ни слова не понимал по-русски, и все они были, как дети.

Мне показалось, что мой темперамент наилучше подходит к итальянскому. Я тоже мог неутомимо орать, хохотать, размахивать руками. Поэтому я взял на себя обязанность найти для них квартиры. Я объявил им об этом различными красноречивыми жестами. Они тотчас окружили меня и начали кричать, как будто сердясь и проклиная меня. Но это была только их манера говорить.

Пошли по городу искать комнаты. Лазили на чердаки, спускались в подвалы. Итальянцы кричали:

— Caro, caro!

Хватались за головы, фыркали, смеялись и, как я понимал, были всем крайне недовольны. Я, конечно, убеждал их «мириться с необходимостью» — на то я и русский.

Как-никак, но наконец удалось устроить их.

По мере того как я играл, Мамонтов все чаще являлся в театр и за кулисы. Он никогда не говорил мне ни «хорошо», ни «плохо», но стал относиться ко мне

заметно внимательнее, ласковей, я б сказал, нежнее. Надо сказать, что в Нижнем я имел вполне определенный и шумный успех.

Однажды, гуляя со мной по Откосу, Мамонтов стал расспрашивать меня, что я намерен делать в будущем. Я сказал, что буду служить в императорском театре, хотя мне трудно там. Он ничего не ответил мне на это и стал говорить о своих делах на выставке, о том, что кто-то не понимает его.

— Странные люди! — говорил он.

Я тоже не понимал его речей. В другой раз он предложил мне:

— Поедемте на выставку!

Я знал, что Мамонтов — строитель какой-то железной дороги, и поэтому ожидал, что им выставлены машины, вагоны. Но каково было мое удивление, когда он привел меня в большой тесовый барак, на стенах которого были как бы наклеены две огромные картины, одна против другой.

Одна картина изображала Микулу Селяниновича и Вольгу-богатыря. Написана она была в высшей степени странно: какими-то разноцветными кубиками, очень пестро и как-то бессвязно. До сей поры я видел картины, выписанные тщательно, раскрашенные, так сказать, изящно и напоминавшие гладкую музыку итальянских опер. А это какой-то хаос красок.

Однако Савве Ивановичу эта картина, очевидно, нравилась. Он смотрел на нее с явным удовольствием и все говорил:

— Хорошо! А, черт возьми...

— Почему это хорошо? — спросил я.

— После поймете, батюшка! Вы еще мальчик...

Он рассказал мне сюжет другой картины. Это была «Принцесса Грёза» Ростана. И затем, по дороге в город, он горячо рассказал мне, как несправедливо отнеслось жюри художественного отдела выставки к Врубелю, написавшему эти странные картины [64].

— Красильщики, — говорил он о членах жюри.

Все это очень заинтересовало меня, и в свободное время я стал посещать художественный отдел выставки и павильон Врубеля, построенный вне ограды ее. Скоро я заметил, что картины, признанные жюри, надоели мне, а исключенный Врубель нравится все больше. Мне казалось, что разница между его картинами и теми, которые признаны, та же, что между музыкой Мусоргского и «Травиатой» или «Риголетто».

Сезон шел весело, прекрасно. В театре у нас жила какая-то радостная и неиссякаемая энергия. Я с грустью думал, что все это скоро кончится и снова я начну посещать скучные репетиции казенного театра, участвовать в спектаклях, похожих на экзамены. Было тем более грустно, что Мамонтов, Коровин и все артисты труппы Винтер стали для меня дорогими и нужными людьми.

Но вот однажды Мамонтов, гуляя со мною по улицам Нижнего, предложил мне перейти в Москву и остаться в труппе Винтер. Я обрадовался, но тотчас вспомнил, что контракт императорского театра грозит мне неустойкой в 3600 рублей.

— Я мог бы дать вам 6000 в год и контракт на три года, — предложил Мамонтов. — Подумайте!

Среди итальянских балерин была одна, которая страшно нравилась мне. Танцевала она изумительно, лучше всех балерин императорских театров, как

мне казалось. Она всегда была грустной. Видимо, ей было не по себе в России. Я понимал эту грусть. Я ведь сам чувствовал себя иностранцем в Баку, Тифлисе, да и в Петербурге. На репетициях я подходил к этой барышне и говорил ей все итальянские слова, известные мне:

— Allegro, andante, religioso, moderato!

Она улыбалась, и снова лицо ее окутывала тень грусти.

Как-то случилось, что она и две подруги ее ужинали со мною после спектакля в ресторане. Была чудесная лунная ночь. Мне хотелось сказать девицам, что в такую ночь грешно спать, но я не знал слова «грех» по-итальянски и начал объяснять мою мысль приблизительно так:

— Фауст, Маргарита — понимаете? Бим-бом-бом. Церковь — кьеза. Христос нон Маргарита. Христос нон Маргарита?

Посмеявшись, подумав, они сказали:

— Маргарита пекката.

— Ага, пекката, — обрадовался я.

И наконец, после долгих усилий, они сложили фразу: La notte e gessi bella, que dormire é peccato.

— Ночь так хороша, что спать грешно.

Эти разговоры на русско-итальянском языке очень забавляли балерин и не менее — меня.

Вскоре Торнаги, девушка, которая так нравилась мне, заболела. Я начал ухаживать за нею, носил ей куриный бульон, вино и, наконец, уговорил ее переехать в дом, где я квартировал. Это облегчало мне заботы о ней. Она рассказывала мне о своей прекрасной родине, о солнце и цветах. Конечно, я скорее чувствовал смысл ее речей, не понимая языка.

Однажды, кажется, при Мамонтове, я сказал, что если бы знал по-итальянски, то женился бы на Торнаги, и вскоре после этого мне стало известно, что Мамонтов оставляет балерину в Москве.

И все-таки мне пришлось поехать в Петербург, снова жить в «Пале-Рояле» и ходить на казенные репетиции. Осень, туман и дождь, Петербург с его электрическими фонарями перестал нравиться мне.

В начале сезона мне дали роль князя Владимира в «Рогнеде» и на репетициях все время ворчали, что эту роль замечательно играл Мельников, а вот у меня ничего не выходит. Показывали, как ходил Мельников по сцене, что он делал руками, но, очевидно, Мельников был не похож на меня, а я на него, — из моих подражаний ему действительно получалось что-то курьезное! Я чувствовал, что та индивидуальность, которую я представлял себе князем Владимиром, не может делать жестов и движений, которые навязывал мне режиссер [65]. Роль прошла бледно, и единственно, чего я достиг, это добросовестной отделки ее музыкального содержания. По этому поводу мне пришлось пережить много неприятностей с Направником. Но впоследствии я понял, что Направник с его педантичным требованием строго ритмичного исполнения ролей был прав и что мое отношение к ритму внушено мне благодаря именно работе со мною этого маститого художника.

Спустя недели три после начала сезона приехала Торнаги и стала уговаривать меня перебраться в Москву, к Мамонтову. Скрепя сердце я не согласился.

Но вскоре меня охватила такая тоска, что я сам бросился в Москву, и вечером, в день приезда сидел с артистами в ложе г-жи Винтер. Меня встретили радостно и родственно. В театре было скучновато. Публики собралось немного. По сцене ходил неуклюжий Мефистофель и, не выговаривая шестнадцати букв алфавита, тянул:

— Фон тфой тедский бефмятефный...

После спектакля за ужином у Тестова С. И. Мамонтов снова предложил мне петь у него. Меня мучила проклятая неустойка за два сезона. Наконец, Мамонтов сказал, что дает мне 7200 рублей в год, а неустойку мы с ним делим пополам: 3600 платит он, 3600 — я.

И вот я снова у Мамонтова. Первый спектакль — «Жизнь за царя» — очень волновал меня. Вдруг я не оправдаю доверия ко мне товарищей, надежд антрепренера?

Но на другой день видный тогда театральный критик С. Кругликов писал в отчете о спектакле:

«В Солодовниковском театре появился, кажется, очень интересный артист. Его исполнение роли Сусанина было очень ново и своеобразно. Артист имел большой успех у публики, к сожалению, малочисленной».

Заметка имела влияние. На следующие представления «Жизни за царя» публики собиралось все больше с каждым разом.

Нужно было петь Мефистофеля в «Фаусте». Я сказал Мамонтову, что роль Мефистофеля, как я играл ее до сей поры, не удовлетворяет меня. Я вижу этот образ иначе, в другом костюме и гриме, и я хотел бы отступить от театральной традиции.

— Ради бога! — воскликнул Мамонтов. — Что именно хотите вы сделать?

Я объяснил ему. Мы отправились в магазин Аванцо, пересмотрели там все наличные изображения Мефистофеля, и я остановился на гравюре Каульбаха. Заказали костюм. В день спектакля я пришел в театр рано, долго искал подходящий к костюму грим и, наконец, почувствовал, что нашел нечто гармонирующее.

Явившись на сцену, я как бы нашел другого себя, свободного в движениях, чувствующего свою силу и красоту. Я был тогда молод, гибок, эластичен, и фигура моя больше подходила к образу Мефистофеля, чем подходит теперь. Играл я и сам радовался, чувствуя, как у меня все выходит естественно и свободно. Успех я имел огромный. С. Кругликов писал на следующий день:

«Вчерашний Мефистофель в изображении Шаляпина, может быть, был не совершенным, но, во всяком случае, настолько интересным, что я впредь не пропущу ни одного спектакля с участием этого артиста».

Тон рецензии был серьезен и совершенно не похож на обычные заметки о спектакле.

С. И. Мамонтов сказал мне:

— Феденька, вы можете делать в этом театре все, что хотите! Если вам нужны костюмы, скажите, и будут костюмы. Если нужно поставить новую оперу, поставим оперу!

Все это одело душу мою в одежды праздничные, и впервые в жизни я почувствовал себя свободным, сильным, способным победить все препятствия [66].

Я уже говорил о том, что опера так, как она есть, не удовлетворяла меня.

Я видел, что Даргомыжский в «Русалке», явно придавая некоторым фразам драматизм, как бы стремился соединить оперу и драму в одно целое, и видел, что, наоборот, певцы и режиссеры всегда подчеркивают в опере моменты лирические в ущерб драме и тем обездушивают, обессиливают оперу.

— Что такое опера? — полупрезрительно говорил Дальский. — В опере нельзя играть Шекспира!

Я не верил в это. Почему же нельзя?

В то же время я видел, как резко отличаются оперы Римского-Корсакова от «Риголетто», «Травиаты», «Фра-Дьяволо» и даже «Фауста». Но разобраться в этом, предъявить к самому себе точные требования я не мог и чувствовал себя сидящим где-то между двух стульев.

Теперь, когда Мамонтов предоставил мне право работать свободно, я тотчас начал совершенствовать все роли моего репертуара: Сусанина, Мельника, Мефистофеля и т. д.[67]

Мне никто не мешал, меня не били по рукам, говоря, что я делаю не те жесты. Никто не внушал мне, как делали то или это Петров и Мельников. Как будто цепи спали с души моей.

Постепенно расширялся круг моих знакомств с художниками. Однажды ко мне за кулисы пришел В. Д. Поленов и любезно нарисовал мне эскизик для костюма Мефистофеля, исправив в нем некоторые недочеты[68]. В театре и у Мамонтова постоянно бывали Серов, Врубель, В. М. Васнецов, Якунчикова, Архипов. Наиболее нравились мне Врубель, Коровин и Серов.

Сначала эти люди казались мне такими же, как и все другие, но вскоре я заметил, что в каждом из них и во всех вместе есть что-то особенное. Говорили они кратко, отрывисто и какими-то особенными словами.

— Нравится мне у тебя, — говорил Серов К. Коровину, — свинец на горизонте и это...

Сжав два пальца, большой и указательный, он проводил ими в воздухе фигурную линию, и я, не видя картины, о которой шла речь, понимал, что речь идет о елях. Меня поражало уменье людей давать небольшим количеством слов и двумя-тремя жестами точное понятие о форме и содержании.

Серов особенно мастерски изображал жестами и коротенькими словами целые картины. С виду это был человек суровый и сухой. Я даже сначала побаивался его, но вскоре узнал, что он юморист, весельчак и крайне правдивое существо. Он умел сказать и резкость, но за нею всегда чувствовалось все-таки хорошее отношение к человеку. Однажды он рассказывал о лихачах, стоящих у Страстного монастыря. Я был изумлен, видя, как этот коренастый человек, сидя на стуле в комнате, верно и точно изобразил извозчика на козлах саней, как великолепно передал он слова его:

— Прокатитесь? Шесть рубликов-с!

Другой раз, показывая Коровину свои этюды — плетень и ветлы, — он указал на веер каких-то серых пятен и пожаловался:

— Не вышла, черт возьми, у меня эта штука! Хотелось изобразить воробьев, которые, знаешь, сразу поднялись с места... фррр!

Он сделал всеми пальцами странный жест, и я сразу понял, что на картине «эта штука» действительно не вышла у него.

Меня очень увлекала эта ловкая манера художников метко схватывать куски жизни. Серов напоминал мне И. Ф. Горбунова, который одной фразой и мимикой изображал целый хор певчих с пьяным регентом. И, глядя на них, я тоже старался и в жизни, и на сцене быть выразительным, пластичным. Мой репертуар стал казаться мне заигранным, неинтересным, хотя я и продолжал работать, стараясь внести в каждую роль что-либо новое. Я знал, что у Римского-Корсакова есть опера «Псковитянка», но когда предложил поставить ее, чтоб сыграть роль Ивана Грозного, все в театре и даже сам Мамонтов встретили мое предложение скептически. Но все-таки Мамонтов не протестовал против моего выбора, оказавшегося счастливым и для театра, и для меня. Я попал на ту вещь, которая открыла предо мною возможность соединения лирики и драмы.

Но когда я начал более внимательно изучать оперу, она испугала меня; мне показалось, что все в ней очень трудно, не по моим силам. Да и на публику, вероятно, не произведет никакого впечатления: в опере у меня не было ни арии, ни дуэта, ни трио, ничего, что требуется традицией. В то время у меня не было такого великолепного учителя, как В. О. Ключевский, с помощью которого я изучал роль Бориса Годунова. Мне приходилось пользоваться указаниями художников, которые кое-что охотно объяснили и несколько ввели меня в понимание эпохи и характера Грозного царя.

Но каков был мой ужас, когда я пришел режиссировать оперу и с горьким изумлением убедился, что роль Грозного не идет у меня [69].

Я знал, что Грозный был ханжа. Поэтому слова его: «Войти аль нет?», которые он произносит на пороге хорóм Токмакова и которыми начинается драма, я произнес тихонько, смиренно и ядовито. В том же тоне я повел роль и дальше. На сцене разлилась невообразимая скука и тоска. Это чувствовал и я, и все товарищи. На второй репетиции дело пошло не лучше. Я изорвал ноты, что-то. сломал, бросился в уборную и там заплакал с отчаяния. Пришел С. И. Мамонтов, похлопал меня по плечу и посоветовал дружески:

— Бросьте нервничать, Феденька! Возьмите себя в руки, прикрикните хорошенько на товарищей да сделайте-ка немножко посильнее первую фразу!

Я сразу понял свою ошибку. Да, Грозный был ханжа, но он был Грозный. Выскочив на сцену, я переменил тон роли и почувствовал, что взял верно. Все оживилось. Артисты, подавая реплики на мой «грозный» тон, тоже изменили отношение к ролям.

Чтоб найти лицо Грозного, я ходил в Третьяковскую галерею смотреть картины Шварца, Репина, скульптуру Антокольского. Это не удовлетворило меня. Но кто-то сказал мне, что у инженера Чоколова есть портрет Грозного работы В. Васнецова. Кажется, этот портрет и до сих пор неизвестен широкой публике. Он произвел на меня большое впечатление. На нем лицо Грозного изображено в три четверти. Царь огненным темным глазом смотрит куда-то в сторону.

Из соединения всего, что дали мне Репин, Васнецов и Шварц, я сделал довольно удачный грим, верную, на мой взгляд, фигуру.

Опера была написана, кажется, в 74-м году, а в 97-м ставилась впервые [70]. Естественно, что публика не знала ее, и, когда я выехал на сцену верхом, все

ожидали, что я начну петь. Но занавес опустился, хотя никто ничего не пел. Несмотря на недоумение, вызванное в публике этой немой картиной, публика все-таки дружно и сердечно аплодировала, так что пришлось поднимать занавес несколько раз.

«Псковитянка» имела решительный успех и прошла в сезон раз пятнадцать, всегда при полном сборе [71]. Мамонтов тоже отнесся к «Псковитянке» с восторгом, хотя он и был горячим поклонником итальянской оперы. У него пели знаменитейшие певцы: Мазини, Таманьо, Ван-Занд.

Кстати, многие, как я слышал, говорят:

— Да, Мазини прекрасный певец, но его нужно было слушать отвернувшись. Смотреть на него не следовало.

Это не верно, я думаю. Пел он, действительно, как архангел, посланный с небес для того, чтоб облагородить людей. Такого пения я не слыхал никогда больше. Но он умел играть столь же великолепно! Я видел его в «Фаворитке» [72]. Сначала он как будто не хотел играть. Одетый небрежно, в плохое трико и старенький странный костюм, он шалил на сцене, точно мальчик, но вдруг в последнем акте, когда он, раненный, умирает, он начал так чудесно играть, что не только я, а даже и столь опытный драматический артист, как Дальский, был изумлен и тронут до глубины души этой игрой.

Летом 98-го года я был приглашен на дачу Т. С. Любатович в Ярославскую губернию. Там, вместе с С. В. Рахманиновым, нашим дирижером, я занялся изучением «Бориса Годунова» [72]. Тогда Рахманинов только что кончил консерваторию. Это был живой, веселый, компанейский человек. Отличный артист, великолепный музыкант и ученик Чайковского, он особенно поощрял меня заниматься Мусоргским и Римским-Корсаковым. Он познакомил меня с элементарными правилами музыки и даже немного с гармонией. Он вообще старался музыкально воспитать меня.

«Борис Годунов» до того нравился мне, что, не ограничиваясь изучением своей роли, я пел всю оперу, все партии: мужские и женские, с начала до конца. Когда я понял, как полезно такое полное знание оперы, я стал так же учить и все другие целиком, даже те, которые пел раньше.

Чем дальше вникал я в оперу Мусоргского, тем яснее становилось для меня, что в опере можно играть и Шекспира. Это зависит от автора оперы. Сильно поражен был я, когда познакомился с биографией Мусоргского. Мне даже, помню, жутко стало. Обладать столь прекрасным, таким оригинальным талантом, жить в бедности и умереть в какой-то грязной больнице от алкоголизма! Но потом я узнал, что не первый русский талант кончает этим, и воочию убедился, что — на горе наше — Мусоргский не последний кончил так.

Изучая «Годунова» с музыкальной стороны, я захотел познакомиться с ним исторически. Прочитал Пушкина, Карамзина. Но этого мне показалось недостаточно. Тогда я попросил познакомить меня с В. О. Ключевским, который жил тоже на даче в пределах Ярославской губернии.

Поехал я к нему, историк встретил меня очень радушно, напоил чаем, сказал, что видел меня в «Псковитянке» и что ему понравилось, как я изображал

Грозного. Когда я попросил его рассказать мне о Годунове, он предложил отправиться с ним в лес гулять. Никогда не забуду я эту сказочную прогулку среди высоких сосен по песку, смешанному с хвоей. Идет рядом со мною старичок, подстриженный в кружало, в очках, за которыми блестят узенькие, мудрые глазки, с маленькой седой бородкой, идет и, останавливаясь через каждые пятьдесят шагов, вкрадчивым голосом, с тонкой усмешкой на лице, передает мне, точно очевидец событий, диалоги между Шуйским и Годуновым, рассказывает о приставах, как будто лично был знаком с ними, о Варлааме, Мисаиле и обаянии самозванца. Говорил он много и так удивительно ярко, что я видел людей, изображаемых им. Особенное впечатление произвели на меня диалоги между Шуйским и Борисом в изображении В. О. Ключевского. Он так артистически передавал их, что, когда я слышал из его уст слова Шуйского, мне думалось:

«Как жаль, что Василий Осипович не поет и не может сыграть со мною князя Василия!»

В рассказе историка фигура царя Бориса рисовалась такой могучей, интересной. Слушал я и душевно жалел царя, который обладал огромной силою воли и умом, желал сделать Русской земле добро и создал крепостное право. Ключевский очень подчеркнул одиночество Годунова, его юркую мысль и стремление к просвещению страны. Иногда мне казалось, что воскрес Василий Шуйский и сам сознается в ошибке своей, — зря погубил Годунова!

Переночевав у Ключевского, я сердечно поблагодарил его за поучение и простился с этим удивительным человеком. Позднее я очень часто пользовался его глубоко поучительными советами и беседами.

Начался сезон репетициями «Бориса Годунова». Я сразу увидал, что мои товарищи понимают роли неправильно и что существующая оперная школа не отвечает запросам творений такого типа, какова опера Мусоргского. Несоответствие школы новому типу оперы чувствовалось и на «Псковитянке». Конечно, я и сам человек этой же школы, как и все вообще певцы наших дней. Это школа пения — и только. Она учит, как надо тянуть звук, как его расширять, сокращать, но она не учит понимать психологию изображаемого лица, не рекомендует изучать эпоху, создавшую его. Профессора этой школы употребляют темные для меня термины «опереть дыхание», «поставить голос в маску», «поставить на диафрагму», «расширить реберное дыхание». Очень может быть, что все это необходимо делать, но все-таки суть дела не в этом. Мало научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс, надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, чувства, вызвавшие к жизни именно эти слова, а не другие.

На репетициях оперы, написанной словами Пушкина и Карамзина, недостатки оперной школы сказались особенно ярко. Тяжело было играть, не получая от партнера реплик в тоне, соответственном настроению сцены. Особенно огорчал меня Шуйский, хотя его пел Шкафер, один из артистов наиболее интеллигентных и понимавших важность задачи. Но все-таки, слушая его, я невольно думал:

«Эх, если б эту роль играл Василий Осипович Ключевский!»

Декорации, бутафория, оркестр и хор — все это было у С. И. Мамонтова довольно хорошо, но все-таки я сознавал, что на императорской сцене, при

ее богатых средствах, «Бориса Годунова» можно бы поставить неизмеримо лучше [74].

Наступил день спектакля. После «Псковитянки» я стал, пожалуй, весьма популярным артистом в Москве. Публика посещала спектакли с моим участием более чем охотно.

«Борис» сначала был встречен холодновато и вяло. Я немножко испугался. Но сцена галлюцинации произвела очень сильное впечатление, и опера закончилась триумфально.

Мне было странно видеть, что «Годунов» раньше не вызывал такого впечатления, а ведь эта вещь написана шекспировски сильно и красиво. Следующие спектакли публика слушала музыку более чутко, с первого акта проникаясь красотами ее.

Я заметил, что каждая роль почти никогда не удавалась мне сразу. Сколько я ни занимался, все-таки главная работа совершалась в течение спектакля, и мое понимание роли углублялось, расширяясь с каждым новым представлением. Только Грозный удался мне сразу, а все другие роли становились тем более значительны и выпуклы, чем чаще я играл их.

Летом 98-го года, живя у Любатович на даче, я обвенчался с балериной Торнаги в маленькой сельской церковке [75]. После свадьбы мы устроили смешной, какой-то турецкий пир: сидели на полу, на коврах и озорничали, как малые ребята. Не было ничего, что считается обязательным на свадьбах: ни богато украшенного стола с разнообразными яствами, ни красноречивых тостов, но было много полевых цветов и немало вина.

Поутру, часов в шесть, у окна моей комнаты разразился адский шум — толпа друзей с С. И. Мамонтовым во главе исполняла концерт на печных вьюшках, железных заслонах, на ведрах и каких-то пронзительных свистульках. Это немножко напомнило мне Суконную слободу.

— Какого черта вы дрыхнете? — кричал Мамонтов. — В деревню приезжают не для того, чтоб спать. Вставайте, идем в лес за грибами.

И снова колотили в заслоны, свистели, орали. А дирижировал этим кавардаком С. В. Рахманинов.

В следующий сезон мы поставили «Хованщину» [76]. Досифей был неясен мне. Я снова обратился к В. О. Ключевскому, и он любезно, подробно и ярко рассказал мне о Хованских, князе Мышецком, о стрельцах и царевне Софье [77].

Сначала мы боялись, что оперу не разрешат нам. В ней есть сцены, напоминающие богослужебные действия. Но разрешили.

Первый спектакль прошел с успехом, но не могу сказать, что эта опера вызвала у публики такое же впечатление, как «Борис», «Псковитянка». Слушали внимательно, но без энтузиазма. А мне казалось, что Москва должна бы встретить «Хованщину» особенно сердечно.

Кажется, на третьем спектакле, когда я пел:

— «Сестры, храните завет господень! Во имя господа сил...» — с галерки раздался оскорбленный московский голос:

— А ты будет про бога-то, довольно! Как не стыдно!

Все струхнули, полагая, что после этого случая оперу снимут со сцены, но, к счастию, голос цензора с галерки не дошел до ушей строгой власти.

С. И. Мамонтов все больше и больше увлекался русской музыкой. Мы поставили «Майскую ночь», «Царскую невесту» и «Садко», только что написанного Римским-Корсаковым [78]. Мамонтов стал принимать живейшее участие в постановках, сам придумывал разные новшества, и хотя порою они казались нелепыми, но в конце концов он был всегда прав. Его артистическое чутье не обманывало его. Например, в «Садко», декорации для которого писал Врубель, изумительно изобразивший морское дно, С. И. ввел серпантин, танец, истасканный по эстрадам кафешантанов, которому, казалось бы, нет места в серьезной опере [79]. Но балеринам сделали прекрасные костюмы, и серпантин на дне морском вышел чудесно, явившись чем-то новым и великолепно передавая волнение морское.

В первом представлении этой оперы я не участвовал почему-то, но так как артист, который пел Варяжского гостя, оказался слаб, на втором спектакле эту роль дали мне [80].

Помню, когда я одевался варягом по рисунку Серова, в уборную ко мне влетел сам Валентин, очень взволнованный, — все художники были горячо увлечены оперой «Садко» и относились к постановке ее как к своему празднику.

— Отлично, черт возьми! — сказал Серов. — Только руки... руки женственны!

Я отметил мускулы рук краской, и, подчеркнутые, они стали мощными, выпуклыми... Это очень понравилось художникам, они похвалили меня:

— Хорошо! Стоишь хорошо, идешь ловко, уверенно и естественно! Молодчина!

Эти похвалы были для меня приятнее аплодисментов публики. Я страшно радовался.

Чем больше я играл Бориса Годунова, Грозного, Досифея, Варяжского гостя и Голову в «Майской ночи», тем более убеждался, что артист в опере должен не только петь, но и играть роль, как играют в драме. В опере надо петь, как говорят. Впоследствии я заметил, что артисты, желавшие подражать мне, не понимают меня. Они не пели, как говорят, а говорили, как поют.

В то время когда мне стало ясно все это, приспел момент играть Сальери — задача более сложная и трудная, чем все предыдущие [81]. Диалоги и монологи опер, игранных мною, все-таки были написаны в известной степени по «староперному», а Сальери целиком приходилось вести в, так сказать, мелодическом речитативе. Я страшно увлекся этой совершенно новой задачей и, зная, что все, что может затруднить меня, мне объяснит и облегчит С. В. Рахманинов, отправился к нему. Великолепный, чудесный артист С. В.! [82]

Все музыкальные движения были указаны автором «Моцарта и Сальери» обычными терминами: аллегро, модерато, анданте и т. д., но не всегда возможно было считаться с этими указаниями. Иногда я предлагал Рахманинову изменить то или иное движение. Он говорил мне:

— Здесь это возможно, а здесь нельзя.

И, не искажая замыслов автора, мы нашли тон исполнения, очень выпукло рисующий трагическую фигуру Сальери. Моцарта пел Шкафер, артист, всегда относившийся с любовью к своим ролям. С огромным волнением, с мыслью о том,

что Сальери должен будет показать публике возможность слияния оперы с драмой, начал я спектакль. Но, сколько я ни вкладывал души в мою роль, публика оставалась равнодушна и холодна [83].

Я терялся. Но снова ободрили художники. За кулисы пришел взволнованный Врубель и сказал:

— Черт знает, как хорошо! Слушаешь целое действие, звучат великолепные слова, и нет ни перьев, ни шляп, никаких ми-бемолей!

Я знал, что Врубель, как и другие — Серов, Коровин, — не говорят пустых комплиментов; они относились ко мне товарищески серьезно и не однажды очень жестоко критиковали меня. Я верил им, и я видел, что все они искренно восхищаются Сальери. Их суд был для меня высшим судом.

После представления «Моцарта и Сальери» я убедился, что оперы такого строя являются обновлением. Может быть, как утверждают многие, произведение Римского-Корсакова стоит не на одной высоте с текстом Пушкина, но все-таки я убежден, что это — новый род сценического искусства, удачно соединяющий музыку с психологической драмой [84].

Великим постом 98-го года опера Мамонтова переехала в Петербург [85], в Театр Консерватории, невыгодный для артистов в смысле акустическом, а также и для публики. Он представлял длинный коридор с небольшой сценой в глубине. На сцене негде было повернуться, и такие картины, как въезд Грозного или первый акт «Годунова», не очень удавались нам [86]. Тем не менее спектакли шли с большим и все возрастающим успехом [87].

Однажды после моей сцены с Токмаковым, я, сидя в уборной, услыхал за дверью громовой, возбужденный голос:

— Да покажите же, покажите его нам, ради бога! Где он?

В двери встала могучая фигура с большой седой бородой, крупными чертами лица и глазами юноши.

— Ну, братец, удивили вы меня! — кричал он. — Здравствуйте. Я забыл вам даже здравствуйте сказать. Здравствуйте же! Давайте познакомимся! Я, видите ли, живу здесь, в Петербурге, но и в Москве бывал, и за границей, и, знаете ли, Петрова слышал, Мельникова и вообще, а таких чудес не видал! Нет, не видал! Вот спасибо вам! Спасибо!

Говорил он громогласно, «волнуясь и спеша», а сзади его стоял другой, кто-то черный, с тонким одухотворенным лицом.

— Вот мы, знаете, пришли. Вдвоем пришли: вдвоем лучше, по-моему. Один я не могу выразить, а вдвоем... Он тоже Грозного работал. Это — Антокольский. А я — Стасов Владимир...

У меня, как говорится, «от радости в зобу дыханье сперло». Я с восхищением смотрел на знаменитого великана, на Антокольского и смущенно молчал.

— Да вы еще совсем молоденький! Сколько вам лет — пятнадцать? Откуда вы? Рассказывайте!

Я что-то рассказал ему. Он растроганно поцеловал меня и, со слезами на глазах, ушел. Антокольский тоже сердечно похвалил меня. Оба они ушли, оставив меня задыхаться от счастья.

На другой день я зашел к Стасову в Публичную библиотеку и снова увидал его юношеские глаза, услышал кипучие громогласные слова.

— Ну, батюшка, здравствуйте! Очень рад! Спасибо! Я, знаете, всю ночь не спал, все думал, как это вы ловко делаете! Ведь эту оперу играли здесь когда-то, но плохо. А какая вещь, а? Вы подумайте, каков этот Римский-Корсаков, Николай Андреевич! Ведь что может сделать такой человек, а? Только не все его понимают! Садитесь! Нет, не сюда, а вот в это кресло.

Он отвязал от ручек кресла шнур, не позволявший сесть в него, и объяснил:

— Здесь, знаете, сидели: Николай Васильевич Гоголь, Иван Сергеевич Тургенев, да-с!

Я смутился, поколебался.

— Нет, нет, садитесь! Ничего, что вы еще молоденький!

Этот человек как бы обнял меня душою своей. Редко кто в жизни наполнял меня таким счастьем и так щедро, как он.

Он расспрашивал меня о моей артистической карьере, поругивал казенные театры, называя их «Ваганьково кладбище», хвалил за то, что я ушел, не стесняясь неустойкой.

— Черт с ними, с неустойками! Что такое деньги! Деньги будут! Это всегда так: сначала не бывает денег, а потом явятся. Деньги — дрянь! А Савва Мамонтов — молодец! Молодчина! Ведь какие штуки разделывает, а? Праздник! А ведь раньше пустяками занимался — итальянской оперой! Римский-Корсаков — тоже молодец. Ах, как я рад! Русское искусство — это, батенька, рычаг, это знаете, ого-го! На Ваганьковом, конечно, ничего не понимают! Там министерство и прочее. Но это ничего! Все люди — люди, и будут лучше. Это их назначение — быть лучше. Ничего!

Он потрясал бородою, кипел, кричал, размахивал руками, весь — неукротимая энергия, весь — боевой задор и безграничное русское добродушие.

Он стал ежедневным посетителем нашего театра. Бывало, выйдешь на вызов, а среди публики колокольней стоит Стасов и хлопает широкими ладонями. Если же ему что-либо не нравилось, он, не стесняясь, громко ругался.

В «Новом времени» появилась «разносная» статья [88]. В ней доказывали, что «Псковитянка» плохая опера, а Грозный в изображении Шаляпина — тоже скверная штука. Читал я эту статью и с огорчением видел, что построена она очень логично, убедительно.

«Должно быть, автор — очень умный человек», — с грустью подумалось мне.

Я чувствовал себя октябрьской мухой. Но когда я зашел к Стасову в библиотеку, он встретил меня боевым криком:

— Знаю, читал! Чепуха! Не обращайте внимания! Это не человек писал, а верблюд! Ему все равно! Ему что угодно. Сена ему — отворачивается, апельсин ему — тоже отворачивается! Верблюд! Я ему отвечу, ничего!

На следующий день в «Новостях» была напечатана под заголовком «Куриная слепота» статья Стасова [89]. В этой статье он яростно разбивал в пух и прах все положения нововременского критика.

Всегда, как только на пути моем встречались трудности и я нуждался в добром совете, я шел к Стасову, как к отцу. Иногда даже нарочно приезжал из Москвы поговорить с ним, и не было случая, чтоб Владимир Васильевич не помог мне.

Ему очень понравился Сальери. Восторженно отзываясь об этой опере, он убеждал меня:

— Вам, знаете, необходимо сыграть еще одну замечательную вещь, — «Каменного гостя» Даргомыжского! Это — превосходное произведение! Вы должны сыграть его!

Просмотрев оперу Даргомыжского, я понял, что для Лауры и Дон-Жуана необходимы превосходные артисты. Обычное исполнение исказило бы оперу. Но, не желая огорчать В. В., я разучил всю оперу целиком и предложил ему спеть все партии единолично... Он очень обрадовался, нашел, что это «великолепно», и вскоре у Римского-Корсакова устроен был вечер, на котором, кроме хозяина и Стасова, присутствовали братья Блуменфельд, Цезарь Кюи, Врубель с супругой и еще многие.

Я спел всего «Каменного гостя», затем «Раешника» [90] — сатиру Мусоргского, «Песню о блохе», «Семинариста» и много других его вещей. Было удивительно весело!

За ужином спели квартет Бородина «Серенада четырех кавалеров одной даме»; Римский-Корсаков пел второго баса, я первого, Блуменфельд — первого тенора, а Цезарь Кюи — второго. Это вышло неописуемо забавно!

Особенно хорош был Римский со своею седой бородой, в двойных очках. Он отнесся к этой музыкальной шутке так же серьезно, без улыбки, как относился к «Каменному гостю».

— «Ах, как люблю я вас!» — угрюмо выводил он, а веселый, старенький Кюи так сладко повторял эту же фразу:

— «Ах, как люблю я вас!»

И все четверо, едва удерживая смех, мы распевали:

— «Ах, как мы любим вас!»

Больше всех восторгался и шумел, конечно, юный и седобородый богатырь Вл. Вас. Стасов. Казалось, что это вовсе не почтенная компания людей, известных всей культурной России, а студенческий вечер. Мне казалось, что все эти прекрасные люди так же молоды, как я, и я чувствовал себя среди них удивительно легко, просто. Незабвенный вечер!

Вл. Вас. Стасов очень пожалел, что «Каменного гостя» нельзя поставить на сцене, но согласился со мною: партнеров у меня нет; роли Лауры, Жуана некому петь так, как требуют они.

— Но если найдутся артисты на эти роли, мы поставим оперу. Даете слово? — сказал он.

Я дал слово, но, к сожалению, мне не пришлось сыграть «Каменного гостя» и до сего дня. Встречаясь со мною, Стасов всегда напоминал:

— А за вами должок-с, Федор Иванович?

Но так и умер великан, не увидав «Каменного гостя» на сцене.

Удивительный человек! Помню, я немножко прихворнул во время сезона. Вдруг ко мне в четвертый этаж является Стасов. В то время ему было лет уже семьдесят. Я изумился.

— Владимир Васильевич, да как же это вы пешком на такую колокольню!

— А вот, шел домой и думаю: что же это он хворает? Дай-ка зайду, проведаю! Мне по пути.

Он жил на Песках, а я на Колокольной. Это все равно, как по пути из Киева в Москву заехать в Астрахань. Сидел он у меня долго, рассказывая о заграничных музеях, о миланском театре La Scala, о Эскуриале и Мадриде, о своих знакомых в Англии.

— Вам, батюшка, надо в Англию поехать, да! Они там не знают этих штук. Это замечательный народ — англичане! Но музыки у них нет! «Псковитянки», «Бориса» нет! Им надо показать Грозного, надо! Вы поезжайте в Англию.

— Да ведь надо языки знать!

— Пустое! Какие там языки? Играйте на своем языке, они все поймут! Не надо языков!

Любил этот редкий человек русское искусство и глубоко верил в его мощь.

Мои успехи на сцене были замечены дирекцией императорских театров. Как раз в это время был назначен новый управляющий конторой театров, полковник Теляковский. В театральных кругах смеялись:

— Вот недурно придумано! Человек заведовал лошадьми, а теперь будет командовать актерами!

Вскоре после его назначения я познакомился с ним, и он вызвал у меня прекрасное, даже скажу светлое чувство глубокой симпатии. Было ясно, что этот человек понимает, любит искусство и готов рыцарски служить ему. Я как-то сразу начал говорить ему о моих мечтах, о том, какой хотел бы я видеть оперу. И эти разговоры кончились тем, что он предложил мне подписать контракт с казенным театром [91].

Мой контракт в частной опере кончался, мне было приятно, что я снова начну служить в императорских театрах, которые дают несравненно более возможностей для широкой работы, для правильной постановки опер. К тому же Теляковский сказал:

— Вот мы все и будем постепенно делать так, как вы найдете нужным!

И я подписал контракт на три года, с окладом 9000 — первый год, 10 — второй, 11 — третий и с неустойкой в 15 тысяч рублей. Но когда начался сезон в частной опере, мне стало невыразимо жалко и товарищей, и С. И. Мамонтова. И вот я снова решил остаться у них, но Теляковский сказал мне, что такие вещи нельзя делать, не уплатив неустойку. Я задумался. Неустойка — неустойкой, а что если меня за каприз мой вышлют из Петербурга или вообще запретят мне петь? При простоте наших отношений к человеку — все возможно!

Однако я все же начал искать у моих состоятельных знакомых 15 тысяч рублей. Все относились ко мне очень любезно, но на грех денег у них не оказалось. Ни у кого не оказалось. Все они как-то сразу обеднели, и с болью в душе я простился с частной оперой [92].

Весной 97-го года я осуществил давно желанную мечту — поехал за границу. Еще в Варшаве мне бросилась в глаза резкая разница со всем тем, что я видел на Руси и что наблюдал теперь. Конечно, извозчики ругаются везде одинаково, и жандармы, городовые в Польше таковы же, как в Москве, но все-таки на всем

здесь лежал отпечаток иной жизни, иных привычек и навыков. Я насторожился, ощущая какое-то приятное беспокойство. От Варшавы поезд помчался со страшной быстротой, мне стало казаться, что сейчас он слетит с рельсов, и я все выходил на площадку, чтобы в случае катастрофы спрыгнуть с нее. Да и удобнее было с площадки смотреть на чужую, густо заселенную землю, на поля, так мало схожие с русскими полями. Здесь все росло густо, мощно, всюду чувствовалась любовная забота человека о своей земле, стояли среди полей каменные сараи, крытые черепицей, дымились трубы фабрик.

Промелькнула мимо меня Вена, она показалась мне необъятной, а за нею сразу поплыли мимо меня пейзажи, которые я видел только на картинках и которые в действительности показались мне еще чудесней. Мелькали горы, воздушные мосты, сказочные замки, каменные лестницы, и всюду какое-то праздничное благоустройство.

Я не спал вплоть до Парижа, три ночи и два дня, с каждым часом чувствуя, что приближаюсь к сказке. Чарующее впечатление оставляли ночные огни фабрик и зарева, колебавшиеся в темных небесах.

Наконец, вот он — Париж! Необъятное количество народа на вокзале и около него — ошеломило меня. Потолкавшись среди бойких французов, чувствуя себя вдруг заряженным каким-то весельем, я собрал свои вещи, взял извозчика и поехал по адресу, данному мне Мельниковым: улица Коперника, 40.

Было часов шесть утра. Огромные серые дома, бульвары, церкви — все, что я видел, — вдруг показалось мне приятно знакомым, как будто я уже однажды был здесь, и я тотчас же вспомнил прочитанные в отрочестве романы Монтепена, Габорио, Террайля.

Люди в синих блузах и фартуках поливали улицы водою и мыли мостовую щетками, как матросы палубу парохода. Заставить бы их Москву помыть! Или — еще лучше — Астрахань!

В улице Коперника извозчик остановился пред маленьким домом в два этажа. На мой звонок вышел человек в белом фартуке и начал говорить со мной по-французски, чудак! Я подробно объяснил ему ногами, руками и всяческой мимикой, что говорить со мною по-французски — совершенно бесполезно и что мне нужно видеть Мельникова. Явилась милая старушка, отлично причесанная, просто и очень чисто одетая. Я заметил, что волосы на голове ее сдерживались волосяной же сеткой. «Ловко сделано!» — подумал я.

Я спросил ее на чистом русском языке — в каком номере живет Мельников? Она поняла меня, показала дверь, и я забарабанил, упрекая товарища:

— Довольно спать! Стыдно спать в Париже!

Мне открыли дверь, и я с радости, что в Париже, — и могу говорить по-русски — запел. Приятели зажали мне рот, сказав, что все в пансионе спят и орать не полагается.

Умываясь, одеваясь, распивая кофе, я страшно торопился, хотелось бежать куда-нибудь, в груди кипело буйное веселье — приятели не пустили меня, сказав, что поведут гулять после завтрака.

Я осмотрелся. Комната была обставлена как-то особенно уютно, все чисто, красиво. Камин, над ним зеркало в золотой раме, статуэтки на каминной доске.

Должно быть, не дешево стоит эта чистота и простота! Но оказалось, что за комнату с завтраком, кофе, обедом, вином и чаем берут только одиннадцать франков.

— Ну, значит, кормят плохо!

Но и кормили хорошо, как я убедился за завтраком, — все это привело меня в тихий телячий восторг.

Завтракало человек десять: пятеро русских, мои приятели, аббат, почтенный и веселый старичок, учитель пения, журналист, молодой грек и, наконец, явилась удивительно красивая гречанка по имени Каллиопа. Выпил я стакан вина, другой, захотелось выпить еще, но я не решался, думая, что это неловко будет. Но мои приятели сказали, что вина можно пить сколько угодно, а хозяйка, вслушавшись в их слова, добавила, что это ей, кроме удовольствия, ничего не доставит.

«Любезно», — подумал я.

После завтрака меня повели смотреть Эйфелеву башню, я влез на ее верхнюю площадку и оттуда почти благоговейно, долго смотрел на огромный мировой город. Очень удивило меня, что на башне мало французов.

— Привыкли, видно, уж не интересуются этой удивительной постройкой!

Но приятели сказали мне, что башня — ерунда, в Париже множество красот, пред которыми она — ничтожество. Это снова удивило меня.

Но я понял ничтожество железной башни, когда присмотрелся к Парижу и попал в Лувр. Я кружился по этому музею, опьяненный его сокровищами, несколько часов кряду, и каждый раз, как только у меня было свободное время, снова возвращался туда. Очаровал меня Лувр, очаровал Париж, нравились парижане, особенно — аббат в нашем пансионе.

Он был очень милый, добродушный старикан, пил вино, никогда не напиваясь, мило подсмеивался вместе с другими над своим саном, и все у него выходило очень просто, искренно, и никогда он не терял чувства собственного достоинства. Вот это чувство, это сознание своей личности, особенно бросалось мне в глаза вообще у всех парижан, даже у извозчиков и слуг.

Прожив в Париже с месяц, я переехал в Дьепп, к одному профессору, даме, у которой учились петь мои приятели [93]. Я тоже должен был изучать партию Олоферна в «Юдифи» [94].

Мне не нашлось комнаты в доме, предложили поселиться на чердаке. Там было очень чисто, хотя туда складывали лишнюю и поломанную мебель. Мне поставили хорошую кровать, и вообще я устроился очень удобно. Время было летнее.

Я заметил, что всюду во Франции, даже у прислуги хорошие постели, — почему это?

— Потому, что человек треть своей жизни проводит в постели, — просто и ясно сказала мне хозяйка. — Для того, чтоб хорошо работать, надо хорошо отдыхать!

«Умно рассуждают здесь», — подумал я.

На берегу моря в ресторане играл отличный оркестр, на эстраде выступали веселые певицы, куплетисты. Все это было очень хорошо, кроме игры в «железные лошадки». Соблазнили меня эти «лошадки», я поставил на одну из них пять

франков и, конечно, не замедлил проиграть все мои деньги! Савва Мамонтов выбранил меня, дал еще денег и отечески запретил мне играть в «лошадки».

Проводила меня «заграница» еще более ласково, чем встретила. У профессорши, где я жил, училась пению молодая пианистка, очень милая барышня. Когда я разучивал «Юдифь», она любезно аккомпанировала мне и, несмотря на мои настояния, не желала взять с меня никакого вознаграждения за свой труд. Ей хотелось выучиться ездить на велосипеде, я охотно выучил ее в благодарность за добрую помощь мне; бегал с нею по площади Дьеппа, показывал разные приемы езды. По-французски я знал всего несколько фраз, и понимали мы друг друга плохо, разговаривая междометиями, жестами и смехом.

Накануне отъезда в Россию я ушел на свой чердак рано, чтобы пораньше проснуться. И вдруг на рассвете я почувствовал сквозь сон, что меня кто-то целует — открыл глаза и увидал эту милую барышню. Не могу передать сложного чувства, которое вызвала у меня она своей великолепной лаской, — я был и удивлен, и растроган почти до слез, и страшно рад. Мы с нею никогда не говорили и не могли говорить о любви, я не «ухаживал» за нею и не замечал с ее стороны никаких романтических намерений. Я даже не мог спросить ее, зачем она сделала это? Но я, конечно, понял, как много было в ее поступке чисто человеческой и женской ласки. Я никогда больше не встречал ее и уехал из Франции под странным впечатлением, и радостным, и грустным, как будто меня поцеловала какая-то новая жизнь.

Ехал я через Берлин, но он и вообще Германия не вызвали у меня памятных впечатлений. Чем ближе к родине, тем все более блеклыми становились краски, серее небо, ленивее и печальнее люди. Жалко было мне дней, прожитых во Франции, — вернутся ли они для меня? Досадное, тревожное чувство зависти глодало душу: почему люди за границей живут лучше, чем у нас, веселее, праздничней? Почему они умеют относиться друг к другу более доверчиво и уважительно? Даже лакеи в ресторанах Парижа и Дьеппа казались мне благовоспитанными людьми, которые служат вам, как любезные хозяева гостю, не давая заметить в них ничего подневольного и подобострастного. На несчастье, приехав в Москву, я узнал, что мой багаж где-то застрял. Как я ни добивался узнать — где именно? — никто из служащих вокзала не мог ничего объяснить мне, все говорили одно и то же:

— Придите завтра!

Это раздражало и в то же время вызывало чувство грусти, стыда за неловкость нашу. Я не знал, что мне нужно было визировать мой паспорт у австрийского консула, и не сделал этого. Меня задержали на австрийской границе, но все обошлось благополучно, все было сделано быстро: у меня взяли немного денег на какую-то телеграмму, взяли паспорт и отпустили, а на другой день по приезде в Москву я получил паспорт почтой. А вот здесь, у себя дома, я хожу по станции день, два, говорю на русском языке, который всем понятен, но мои соотечественники делают недовольные гримасы и заявляют, что им некогда возиться, отыскивая какой-то мой багаж. Во Франции я был нем, но каждый человек терпеливо выслушивал мою болтовню и старался понять меня. Сердце наполнялось тоской и обидой. Когда я высказал кому-то эти несколько наивные мысли и ощущения, мне заметили:

— Мы не можем тягаться с заграницей! Давно ли мы начали жить?

Но, право же, вовсе не нужно жить шестьсот лет для того, чтоб научиться держать город в чистоте! И почему молодое государство должно жить в грязи? Очень волновали меня эти обидные мысли, и я стал мечтать о новой поездке за границу.

А тут еще мне сказали, что С. И. Мамонтов арестован и сидит в тюрьме. Это меня окончательно подавило, это показалось мне нелепым, невероятным — Савва Иванович так непохож был на человека, которого следует посадить в тюрьму. Я знал его только как человека, который беззаветно любит искусство, я слышал, что, и сидя в тюрьме, он занимается скульптурой, лепит голову Грозного, составляет рисунки и краски для своей мастерской керамики, придумывает новые способы обжигания кафеля. И так неловко, стыдно было думать, что старик, друзьями которого были Врубель, Серов, Поленов, Коровин, В. Васнецов, человек, которого всегда окружали лучшие, талантливейшие люди русской земли, — сидит в тюрьме.

Мой первый выход на сцене императорских театров состоялся в «Фаусте» [95]. Публика приняла меня радушно, мне поднесли венки и пергамент в виде щита, с надписью на нем: «Со щитом иль на щите». Я, кажется, говорил уже, что меня и раньше убеждали служить в казенных театрах, так как они могут дать больше средств и возможностей для достижения тех целей, о которых я мечтал. И оркестр, и хор императорских театров были, разумеется, неизмеримо лучше хора и оркестра частной оперы. Здесь можно было создать прекрасные декорации, костюмы и даже, может быть, новую школу оперных артистов. Когда я говорил об этом с В. А. Теляковским, он соглашался со мною и обещал, что с будущего сезона мы начнем делать то или другое. Первый сезон, конечно, придется обойтись тем, что есть, поэтому «Бориса Годунова» ставили в старых декорациях [96]. Но все-таки мне дали право заказывать костюмы по моему вкусу и выбору. Однако артистами продолжали распоряжаться люди в вицмундирах, люди, не имеющие никакого отношения к запросам искусства и явно неспособные понимать его культурную силу, его облагораживающее влияние.

В частной опере я привык чувствовать себя свободным человеком, духовным хозяином дела; мне и здесь захотелось поставить известную границу между вицмундирами из конторы и артистами. Поэтому, заметив однажды чиновника, который командовал на сцене, покрикивая на артистов, как на солдат или сторожей, я в форме довольно убедительной попросил его удалиться со сцены куда ему угодно и не мешать артистам. Чиновник, очень удивленный и несколько оробевший, ушел, а я сказал товарищам, что все мы, конечно, должны уважать чиновников как людей, необходимых для беспорядка, но на сцене — им не место, на сцене они должны играть роли ничтожные и незаметные. Когда они понадобятся нам, мы сами придем к ним в контору. А в театре, на сцене — мы хозяева.

Артистам это понравилось, некоторые усмотрели нечто героическое в моем поведении и даже выразили мне свою признательность за попытку освободить их от ига чернильных и бумажных людей. Актерская семья как будто стала

жить дружнее, чиновники являлись на сцену только в случаях действительной необходимости.

В. А. Теляковский говорил:

— Не артисты для нас, но мы для артистов.

Но в скором времени все это стало на старые рельсы — реформы, каковы бы они ни были, не имеют на Руси прочного успеха. Сами же товарищи начали говорить чиновникам, что, конечно, Шаляпин, с одной стороны — прав, но с другой — нельзя же так резко и сразу.

— И вообще он, знаете, нетактичен! Конечно, мы промолчали тогда, но вы понимаете...

Чиновники понимали, что люди снова хотят таскать им гусей с заднего крыльца, и в скором времени обо мне начало слагаться мнение как о человеке заносчивом, зазнающемся, капризном, деспоте и грубом мужике. Не стану скрывать правды: я действительно грубоват с теми, кто груб со мною, «как аукнется, так и откликнется», и ведь не всякий может охотно подставлять спину, когда по ней бьют палкой.

Слухи о невыносимом характере моем проникли и за пределы театра, в публику, которую — хлебом не корми, дай только ей осудить кого-нибудь. Разрасталась и легенда о моем пьянстве, говорилось, что дома я бью людей самоваром, сундуками и разной тяжелой мебелью. Однажды я пел серенаду Мефистофеля не стоя, как всегда, а сидя на ступеньках крыльца, ведущего в домик Маргариты. После этого стали говорить, что Шаляпин пел спектакль вдребезги пьяный, до того пьяный, что не мог стоять на ногах и пел лежа [97].

Все это, конечно, мелочи. Но комар — тоже мелочь, однако если вам начнут надоедать шестьсот комаров — жизнь и вам не покажется веселым праздником.

Привыкший с малых лет проводить свободное время в трактирах и ресторанах, я, естественно, находил в этом удовольствие и теперь не потому, что любил пьянство и пьянствовал, а потому, что трактир с детства был для меня местом, где люди всегда интереснее, веселей и свободнее, чем дома. Это уж не мною устроено.

Бывало, в детстве, когда я был певчим, забежишь между ранней и поздней обедней в трактир, а там играет музыкальная машина. Меня страшно забавляли палочки, которыми невидимая сила колотит по коже барабана, а особенно нравилось мне, как чудесно шипит машина, когда ее заводят. Кроме того, в трактире сидят эдакие степенные люди и важно рассуждают — почем вчера продавали швырок, произносят необыкновенные слова — «мездра», «сувойка», «бутак». Эдаких слов дома не услышишь! Скорняки, лесопромышленники, разная мастеровщина — все это очень интересный, своеобразный народ. В конце концов, вовсе не моя вина, что я воспитывался в трактире, а не в лицее!

Я любил видеть эдаких благовоспитанных господ, которые, отведав всяческих напитков и несколько озадаченные силой их, спрашивают слугу:

— Послушай, есть у вас Кло де Вужо?

А находчивый ярославец бойко и любезно отвечает:

— Помилуйте, как же-с? По коридору, вторая дверь налево!

Смешно сидеть в ресторане после спектакля, сыграв Мефистофеля или жреца в «Лакме», — какой-нибудь наивный и добродушный человек, видя меня в обыкновенном костюме, с человечьим лицом, восхищается:

— Господи, какой он молодой, поверить нельзя! Господин молодой человек Шаляпин, какой вы молодой, ей-богу!

Забавно слышать, как люди рассуждают — торчит у меня кадык и достаточно ли торчит? Ибо, по мнению многих, сила голоса зависит от того, насколько выдается кадык.

Вообще в трактире всегда есть чему посмеяться, есть чего послушать.

Но наступило время, когда посещение трактиров стало сопрягаться для меня с некоторыми неприятностями. Сидишь один за бутылкой вина, обдумывая что-либо, вдруг к тебе подходит господин с мокренькими усами и спрашивает, неуверенно стоя на ногах:

— Ш-шаляпин? Когда так — я тебя страшно люблю и желаю поцеловать!

Не зная, почему усы у него мокренькие — от вина или от других причин, отказываешься целоваться с ним, хотя бы под тем предлогом, что он — не женщина. Тогда благорасположенный человек становится человеком обиженным и рассказывает друзьям своим:

— Шаляпин — распутник! Сейчас он сам сказал мне, что любит целоваться с женщинами!

И начинает расти легенда о распутстве Шаляпина. У нас любят рассказать о человеке что-нибудь похуже, даже пословицу выдумали: «Добрая слава лежит, а худая — бежит».

Я вовсе не хочу сказать о себе, что я — безукоризненный человек, весьма вероятно, что, как все, я делаю дурного гораздо больше, чем хорошего. Но иногда так хочется почувствовать всех людей друзьями, так бы обнял всех и обласкал от всей души, а вокруг тебя все ощетинились ежами, смотрят подозрительно, враждебно и как бы ожидают:

— А ну, чем ты нас обидишь? Чем огорчишь?

При таком отношении иногда, действительно, чувствуешь необходимую потребность огорчить и обидеть.

Я знал, что «публика» любит меня, любовь ее была очевидна. Но — может быть, это большой грех мой — чем больше любили меня, тем более становилось мне как-то неловко и страшно. Эта любовь становилась похожа на ту, которой богата Суконная слобода и которую я наблюдал до пресыщения, до тоски.

Сначала влюбленный пишет возлюбленной ласковые письма, назначая ей свидания, потом они вместе, нежно вздыхая, смотрят на луну, а посторонние восхищаются:

— Глядите, какие счастливые!

Потом возлюбленная осмеливается поступить против желания или выгоды влюбленного, и тогда он говорит ей:

— Отдай, дура, назад мои нежные письма!

И после этого начинает рассказывать о возлюбленной разные пакости.

Романы «публики» с личностью у нас на Руси тоже частенько принимают суконно-слободской характер. В отношениях мужчины с женщиной все-таки возможно взаимное возвышение друг друга, хороший мужчина нередко воз-

вышает до себя плохую женщину, хорошая женщина часто способна перевоспитать плохого мужчину. Но «публика» — извиняюсь пред нею, хотя за правду и не нужно извиняться, — публика не в состоянии воспитать личность артиста, художника, артист талантливее ее. И выходит как-то так, что публика невольно стремится принизить личность до себя. Чтобы не «высовывалась».

Все эти соображения, хотя и не новые, являются, однако, плодом моих личных «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Повторю, я чувствовал, что публика любит меня, и я радовался этому, но и боялся любви. Я думал: хорошо, что я работаю и моя работа, очевидно, радует людей. Правда, работаю я не так, как хотелось бы мне: есть целый ряд необоримых условий, которые мешают мне делать работу мою лучше, ярче. Эта сторона интимной жизни артиста, эти условия его профессии, осложненные чисто русскими особенностями быта, публике неведомы. Жаль. Знай она это — может быть, она менее любила бы меня, но не так уж строго осуждала за мои недостатки. Есть суд друзей и суд врагов, суд публики — не суд дружеский.

Я уже начал сравнительно недурно говорить по-итальянски и мечтал о поездке за границу, о дебютах в Париже, Лондоне, но — не считал это осуществимым. Уже несколько раз я ездил во Францию, но всегда чувствовал себя там маленьким и ничтожным самоедом. Смущало меня и поведение соотечественников, некоторые из них публично показывали такие фокусы, что становилось несколько стыдновато за них.

Однажды, на каком-то бульваре, российский человек, одетый под Лентовского в поддевку и сапоги, влез на стул у ресторана, вынул из кармана бутылку коньяка и закричал, размахивая ею. Сбежались люди — в Париже толпа собирается на всякий скандал изумительно быстро. Господин в поддевке воткнул горлышко бутылки в свой волосатый рот и единым духом высосал все ее содержимое, очевидно, желая демонстрировать мощь и силу своего желудка. Французы ахали, находя, что это — поистине удивительно! Но мне стало не по себе, я думал, что Русь не только этим должна быть интересна для Европы. А такие и подобные фокусы показывались русскими довольно часто.

В 99-м году я поехал на Всемирную выставку в Париж особенно охотно и с какими-то смутными надеждами. Я знал, что там будет В. В. Андреев со своим оркестром балалаечников и еще много русских людей, которые могут показать Русь не только со стороны ее любви к потреблению спиртных напитков. Ведь, в конце-то концов, Европу и не удивишь этим, там тоже умеют выпить!

Андреев, как и в Петербурге, старался провести меня в различные парижские кружки любителей пения и музыки. Я выступал на разных five o'clock'ах, хотя и не был салонным певцом. Вещи Мусоргского, Шуберта, Шумана, Глинки созданы не для салонов, но все-таки эти вещи имели вполне определенный успех. Был приглашен я и в редакцию «Фигаро» на вечер, устроенный ею. Особенно сильный восторг французов на этом вечере вызвали «Два гренадера».

Жил я, как всегда, в улице Коперника, у милой старушки Шальмель. Желание научиться говорить по-французски побеждало мою застенчивость, и я храбро искажал язык любезных французов — это частенько ставило меня в ужасные

положения. У Шальмель жила девушка-американка. Она сама говорила по-французски так, как будто во рту у нее всегда лежала горячая картофелина. К несчастью, она тоже была застенчива и, к еще большему несчастию ее, ей приходилось беседовать со мною. И вот однажды, желая сказать ей:

— Какая вы застенчивая, —

я сказал:

— Какая вы беременная.

Она вздрогнула, посинела и, выговорив что-то франко-американское, быстро ушла от меня. Я видел, что она как будто обиделась, но, не чувствуя вины пред нею, отнесся к этому спокойно.

Но вскоре Мельников строго спросил меня:

— Послушай, что ты наговорил американке?

— Да ничего особенного!

— Но все-таки?

Я повторил сказанное мною барышне, он дико расхохотался и объяснил мне мою ошибку. Меня даже в пот ударило. Трудный язык, черт побери! Но все-таки я одолел его наконец...

Эта поездка в Париж и пение на вечерах повлекли за собою результат, неожиданный мною и крайне важный для меня, — весною следующего года я получил телеграмму от миланского театра La Scala, мне предлагали петь «Мефистофеля» Бойто и спрашивали мои условия. Сначала я подумал, что это чья-то недобрая шутка, но жена убедила меня отнестись к телеграмме серьезно. Все-таки я послал телеграмму в Милан с просьбою повторить текст, не верилось мне в серьезность предложения. Получил другую телеграмму и, поняв, что это не шутка, растерялся, стало страшно. Я не пел по-итальянски, не знал оперу Бойто и не решался ответить Милану утвердительно. Двое суток провел в волнении, не спал и не ел, наконец, додумался до чего-то, посмотрел клавир оперы Бойто и нашел, что его Мефистофель по голосу мне. Но и это не внушило мне уверенности, и я послал телеграмму в Милан, назначая 15 000 франков за десять спектаклей, в тайной надежде, что дирекция театра не согласится на это. Но — она согласилась! [98]

Чувство радости чередовалось у меня с чувством страха. Не дожидаясь партитуры, я немедленно принялся разучивать оперу и решил ехать на лето в Италию. Рахманинов был первым, с кем я поделился моей радостью, страхом и намерениями. Он выразил желание ехать вместе со мною, сказав:

— Отлично. Я буду заниматься там музыкой, а в свободное время помогу тебе разучивать оперу.

Он так же, как и я, глубоко понимал серьезность предстоящего выступления, обоим нам казалось очень важным то, что русский певец приглашен в Италию, страну знаменитых певцов.

Мы поехали в Варадзэ, местечко недалеко от Генуи, по дороге в Сан-Ремо, и зажили там очень скромно, рано вставая, рано ложась спать, бросив курить табак. Работа была для меня наслаждением, и я очень быстро усваивал язык, чему весьма способствовали радушные, простые и предупредительные итальянцы.

Чудесная, милая страна очаровала меня своей великолепной природой и веселостью ее жителей. В маленьком погребке, куда я ходил пить вино, его хозяин, узнав, что я буду петь Мефистофеля в Милане, относился ко мне так,

как будто я был самым лучшим другом его. Он все ободрял меня, рассказывая о Милане и его знаменитом театре, с гордостью говорил, что каждый раз, когда он бывает в городе, то обязательно идет в La Scala. Слушал я его и думал:

«Ах, если б и в Милане трактирщики так же любили музыку как этот!»

Осенний сезон в императорском театре я провел очень нервно, думая только о Мефистофеле и Милане. Оперу Бойто я выучил за лето целиком, зная, по обыкновению, не только свою партию, но и все другие.

Я давно мечтал о том, чтоб сыграть Мефистофеля голым. У этого отвлеченного образа должна быть какая-то особенная пластика, черт в костюме — не настоящий черт. Хотелось каких-то особенных линий. Но — как выйти на сцену голым, чтоб это не шокировало публику.

Я рассказал о моей затее приятелям художникам, они очень одобрили ее, и А. Я. Головин сделал мне несколько рисунков, хотя голого Мефистофеля он не дал мне. Кое-чем воспользовавшись у Головина, я решил играть хоть пролог оголенным от плеч до пояса. Но этого было мало в сравнении с тем, что рисовалось мне. Да и центром роли был не пролог, а шабаш на Брокене.

Я встал в тупик. Мне рисовалась какая-то железная фигура, что-то металлическое, могучее. Но строй спектакля, ряд отдельных сцен, быстро сменявших одна другую и отделенных короткими антрактами, стеснял меня. Пришлось уступить необходимости, примирившись с таким образом Мефистофеля на Брокене, как его изображают все, я внес только некоторые изменения в костюм. Это, конечно, не удовлетворило меня.

Сделав костюмы, я отправился в Милан. На этот раз я как будто не видел Италии, поглощенный всецело мыслями о театре. Директор La Scala, инженер по образованию, принял меня очень радушно, сообщил, что репетиции у них уже начались и что меня просят завтра же явиться на сцену.

Взволнованный, не спавший несколько ночей, я на другой день пошел в театр — он показался мне величественным и огромным, — я буквально ахнул от изумления, увидав, как глубока сцена. Кто-то хлопнул ладонями, показывая мне резонанс, — звук поплыл широкой, густою волной, так легко, гармонично.

Дирижер Тосканини — молодой человек, говоривший тусклым хриплым голосом, сказал мне, что здесь раньше была церковь во имя Мадонны делла Скала, потом церковь переделали в театр. Я очень удивился, — в России превращение одного храма в другой было бы невозможно.

Разглядывая все, что показывали мне, я ощущал невольный трепет страха, — как буду я петь в этом колоссальном театре, на чужом языке, с чужими людьми? Все артисты, в их числе Карузо, тогда еще только начинавший петь молодой человек, начали репетицию вполголоса. Я тоже стал петь как все, вполголоса, будучи утомлен и находя, что неловко как-то петь полным голосом, когда никто не поет так. Молодой дирижер показался мне очень свирепым, он был очень скуп на слова, не улыбался как все, поправлял певцов довольно сурово и очень кратко. Чувствовалось, что этот человек знает свое дело и не терпит возражений.

Посредине репетиции он вдруг обратился ко мне, хрипло говоря:

— Послушайте, синьор! Вы так и намерены петь оперу, как поете ее теперь?

Я смутился.

— Нет, конечно!

— Но, видите ли, дорогой синьор, я не имел чести быть в России и слышать вас там, я не знаю ваш голос. Так вы будьте любезны петь так, как на спектакле!

Я понял, что он прав, и начал петь полным голосом. Тосканини часто останавливал других певцов, делая им различные замечания, давая советы, но мне не сказал ни звука. Я не знал, как это понять, и ушел домой встревоженный.

На следующий день — снова репетиция в фойе, прекрасной комнате, стены которой были украшены старинными портретами и картинами. От всего вокруг веяло чем-то, что внушало уважение. Каких только артистов не было в этой комнате!

Начали репетицию с пролога. Я вступил полным голосом, а когда кончил, Тосканини на минуту остановился и, с руками, еще лежавшими на клавишах, наклонив голову немного вбок, произнес своим охрипшим голосом:

— Браво.

Это прозвучало неожиданно и точно выстрел. Сначала я даже не понял, что это относится ко мне, но так как пел один я, приходилось принять одобрение на свой счет. Очень обрадованный, я продолжал петь с большим подъемом, но Тосканини не сказал мне ни слова более.

Кончилась репетиция — меня позвали к директору, он встретил меня очень ласково и заявил:

— Рад сказать вам, вы очень понравились дирижеру. Мы скоро перейдем к репетициям на сцене, с хором и оркестром, но предварительно вам надо померить костюмы.

— Костюмы я привез с собою!

Он как будто удивился:

— Ага, так! А вы видели когда-нибудь эту оперу?

— Нет, не видал.

— Какие же у вас костюмы? У нас, видите ли, существует известная традиция. Мне хотелось бы заранее видеть, как вы будете одеты.

— В прологе я думаю изобразить Мефистофеля полуголым...

— Как?

Я видел, что директор страшно испугался, мне показалось, что он думает: «Вот варвар, черт его возьми! Он сделает нам скандал!»

— Но, послушайте, — убедительно заговорил он, — ведь это едва ли возможно!

Я начал объяснять ему, как думаю изобразить Мефистофеля, он слушал и, покручивая усы, недоверчиво мычал:

— Мм... Ага...

На следующих репетициях я заметил, что являюсь предметом беспокойного внимания и дирекции и труппы, а секретарь директора, добрый малый, с которым я быстро и дружески сошелся, прямо заявил мне, что я напугал всех моим намерением играть Мефистофеля голым.

Изображать Мефистофеля в пиджаке и брюках мне было трудно. Тосканини, заведовавший и сценой, подходил ко мне и говорил, что он просил бы меня встать так-то, сесть вот так, пройти вот эдак, и то завинчивал одну свою ногу вокруг другой штопором, то по-наполеоновски складывал руки на груди и вообще пока-

зывал мне все приемы тамбовских трагиков, знакомые мне по сценам русской провинции. Когда я спрашивал его: почему он находит эту или иную позу необходимой? — он уверенно отвечал: — Perchè questo é una vera posa diabolica! Потому что это настоящая дьявольская поза!

— Маэстро, — сказал я ему, — я запомнил все ваши указания, вы не беспокойтесь! Но позвольте мне на генеральной репетиции играть по-своему, как мне рисуется эта роль!

Он внимательно посмотрел на меня и сказал:

— Хорошо! Va bene!

На репетиции в костюмах и гриме я увидал, что итальянцы относятся к гриму в высокой степени пренебрежительно. В театре не было парикмахера, парики и бороды сделаны примитивно, все это надевается и наклеивается кое-как.

Когда я вышел на сцену одетый в свой костюм и загримированный, это вызвало настоящую сенсацию, очень лестную для меня. Артисты, хористы, даже рабочие окружили меня, ахая и восторгаясь, точно дети, дотрагивались пальцами, щупали, а увидав, что мускулы у меня подрисованы, окончательно пришли в восторг!

Итальянцы — это народ, который не умеет и не хочет скрывать порывы своей впечатлительной души.

Конечно, я был рад их радости и очень тронут. Кончив пролог, я подошел к Тосканини и спросил его, согласен ли он с тем, как я играю? Он впервые открыто и по-детски мило улыбнулся, хлопнул меня по плечу и прохрипел:

— Non parliamo piú! — Не будем говорить больше об этом!

Приближался день спектакля, а тем временем в Милане шла обычная работа театральных паразитов. Нигде в мире нет такого обилия людей, занимающихся всякого рода спекуляциями около театра, и нигде нет такой назойливой и нахальной клаки, как в Италии! Все артисты, еще неизвестные публике, обязаны платить клаке дань, сумма которой зависит от оклада артиста. Разумеется, я не был знаком с этим институтом и даже никогда не слыхал о том, что он существует. Вдруг мне говорят, что приходили какие-то люди, которые берутся «сделать мне успех» и поэтому просят дать им несколько десятков билетов, а потом заплатить им 4000 франков за то, что они будут аплодировать мне на первом представлении.

Я велел гнать их в шею. Но все-таки это подлое предложение обеспокоило меня: неприятно было чувствовать каплю грязного яда в кубке того священного меда, который я носил в сердце моем.

Эти люди пришли на следующий день за ответом и сказали:

— Мы берем только 4000 франков с синьора Шаляпина потому, что он нам симпатичен, — мы видели его на улице и находим, что у него славное лицо! С другого мы взяли бы дороже...

Когда их попросили убираться ко всем чертям, они ушли, заявив, что синьор Шаляпин пожалеет о них!

Возмущенный и взбешенный, я отправился к директору театра и сказал ему:

— Я приехал к вам сюда с таким чувством, с каким верующий идет причащаться. Эти люди действуют на меня угнетающе. Я и без их помощи ночей не

сплю, боясь провалиться. Уж лучше я вернусь в Россию, у нас там таких штук не делают!

Директор принял все это очень близко к сердцу, успокоил меня и обещал охранить от нахальных притязаний клаки. Но, к сожалению, прием, который он избрал для моей защиты, оказался весьма неудачен и смутил меня: на другой день, когда я еще спал, ко мне явились какие-то люди в штатских костюмах, присланные комиссаром полиции, и заявили моей теще, что они переодетая полиция, которой поручено арестовать клакеров, как только сии последние явятся ко мне. Теща и другие родственники мои предупредили меня, что будет гораздо лучше, если я предложу полицейским уйти к черту, — в Италии не любят прибегать к защите полиции.

Я оделся, вышел к полицейским и стал уговаривать их уйти. Я сказал им, что могу посидеть побеседовать с ними, выпить вина, но что мне будет крайне неприятно, если в моей квартире кого-то арестуют, — этого я не могу допустить. Полицейские, видимо, поняли мое положение и очень любезно объяснили мне:

— Вы, синьор Шаляпин, правы, но вы не можете отменить распоряжение нашего комиссара, мы должны выполнить его поручение, хотя и понимаем, что для вас это неприятно!

Я снова бросился к директору, убеждая его убрать полицию, он телефонировал комиссару, и этих милых людей убрали. Я успокоился. Но этот случай стал известен в театральном мире и в городе [99].

В день спектакля я шел в театр с таким ощущением, как будто из меня что-то вынули и я отправляюсь на страшный суд, где меня неизбежно осудят. Вообще ничего хорошего не выйдет из этого спектакля, и я, наверное, торжественно провалюсь.

В театр я пришел рано, раньше всех, меня встретили два портье, люди, которые почему-то очень полюбили меня, постоянно во время репетиции торчали за сценой и ухаживали за мною, точно няньки. Ко мне все в театре относились очень хорошо, дружески, но эти двое изумляли меня своими заботами. Один из них был старик с сильной проседью в волосах, но черными усами, другой — тоже человек почтенного возраста, толстенький и пузатый. Оба — веселые, как дети, оба любили выпить вина и оба были очень забавны. Они знали всех артистов, которые пели в La Scala за последние два десятка лет, критиковали их манеру петь, изображали приемы и позы каждого, сами пели, плясали, хохотали и казались мне смешными, добрыми гениями театра.

— Не волнуйтесь, синьор Шаляпино, — говорили они, встретив меня. — Будет большой успех, мы это знаем! О, да, будет успех! Мы служим здесь два десятка лет, видали разных артистов, слышали знаменитые спектакли, — уж если мы вам говорим — успех будет! это верно! мы знаем!

Очень ободрили меня эти славные люди!

Начался спектакль. Я дрожал так же, как на первом дебюте в Уфе, в «Гальке», так же не чувствовал под собою сцены и ноги у меня были ватные. Сквозь туман видел огромный зал, туго набитый публикой.

Меня вывезли на каких-то колесиках в облака, я встал в дыре, затянутой марлей, и запел:

— Хвала, господь!

Пел, ничего не чувствуя, просто пел наизусть то, что знал, давая столько голоса, сколько мог. У меня билось сердце, не хватало дыхания, меркло в глазах, и все вокруг меня шаталось, плыло.

Когда я кончил последние слова, после которых должен был вступить хор, вдруг что-то громко и странно треснуло. Мне показалось, что сломались колесики, на которых я ехал, или падает декорация, я инстинктивно нагнулся, но тотчас понял, что этот грозный, глуховатый шум течет из зала.

Там происходило нечто невообразимое. Тот, кто бывал в итальянских театрах, тот может себе представить, что такое аплодисменты или протесты итальянцев. Зал безумствовал, прервав «Пролог» посредине, а я чувствовал, что весь размяк, распадаюсь, не могу стоять. Чашки моих колен стукались одна о другую, грудь заливала волна страха и восторга. Около меня очутился директор во фраке, бледный, подпрыгивая, размахивая фалдами, он кричал:

— Идите, что же вы? Идите! Благодарите! Кланяйтесь! Идите!

Тут же оказался и толстенький портье, приплясывая, он орал:

— Ага, видите? Что я вам говорил? Уж я знаю! Нет, уж это кончено! Браво!

Он аплодировал и орал так же, как публика, а потом, пританцовывая, пошел на свое место.

Помню, стоя у рампы, я видел огромный зал, белые пятна лиц, плечи женщин, блеск драгоценностей и трепетания тысяч рук, точно птичьи крылья бились в зале. Никогда еще я не наблюдал такого энтузиазма публики.

Дальше петь было легче, но после напряжения в «Прологе» я чувствовал себя обессиленным, нервы упали. Но все-таки весь спектакль прошел с большим успехом. Я все-таки ждал каких-то выходок со стороны клакеров, обиженных мною, однако ничего не было, ни одного свистка, ни шипения. После я узнал, что и клакеры в Италии любят искусство, как вся остальная публика. Оказалось, я и клакерам понравился [100].

Отношение директора и артистов, и даже рабочих, ко мне было чудесно, — они так радостно, так дружески поздравляли меня, что я был тронут до глубины души.

В Италии весь состав служащих театра, от директора до последнего плотника, всегда горячо и по-итальянски живо интересуется всем, что происходит на сцене. Рабочие во время спектакля собираются за кулисами, внимательно слушают и в антрактах обсуждают, кто как пел, играл, часто поражая меткостью своих суждений, детальным знанием оперы. Казалось бы, что спектакли, идущие изо дня в день, должны надоесть им, что скучно слушать несколько раз кряду одну и ту же оперу. Но каждый день за кулисами я слышал голоса рабочих:

— Сегодня такой-то пел еще лучше, чем вчера!

— О, да! Молодчина!

— Но ария в четвертом акте прошла слабее!

— Слабее? Нет!

И начинается оживленный спор.

Если же артист не в голосе или что-нибудь не удавалось, они молча разводили руками, ничего не говоря, но по выражению лиц было ясно, что все испытывают чувство досады за неудачу.

Позже мне приходилось петь в Англии, Франции, Германии, Америке, в Монте-Карло, и всюду я замечал, что если в театре итальянские рабочие — они всегда больше и глубже других реагируют на все, что дает сцена.

В свободные вечера я ходил в La Scala слушать оперы, в которых не был занят, дирекция любезно дала мне место в партере, и я мог наблюдать итальянскую публику уже не со сцены, а, так сказать, находясь в недрах ее. Как сейчас помню представление оперы «Любовный напиток», в которой замечательно пел Карузо, тогда еще молодой человек, полный сил, весельчак и прекрасный товарищ. Натура по-русски широкая, он был исключительно добр, отзывчив и всегда охотно, щедро помогал товарищам в трудных случаях жизни.

Так вот пел Карузо, уже любимец миланской публики, арию в «Любовном напитке», пел изумительно! Публика бисирует. Карузо каким-то чудом поет еще лучше. В бешеном восторге публика снова единодушно просит:

— Бис! Карузо, дорогой, бис!

Рядом со мной сидел какой-то человек в пенсне, с маленькой седой бородкой. Он все время очень волновался, но не кричал, а лишь про себя вполголоса говорил:

— Браво!

По внешнему виду это был мелкий торговец, хозяин или старший приказчик галантерейного магазина, человек, умеющий ловко продать галстук. Когда Карузо спел арию первый раз, этот человек тоже кричал «бис», но после второго он уже только аплодировал. Но когда публика начала требовать третий раз, он вскочил и заорал хриплым голосом:

— Что же вы, черт вас побери, кричите, чтобы он пел третий раз?! Вы думаете — это пушка ходит по сцене, пушка, которая может стрелять без конца! Довольно!

Я был изумлен таким отношением к артисту, — я видел, чувствовал, что этот человек готов с наслаждением слушать Карузо и три, и десять раз, но — он понимал, что артисту не легко трижды петь одну и ту же арию. С таким бережным отношением к артисту я встречался впервые.

И вообще итальянцы относились к опере, к певцам, крайне серьезно. Они слушали спектакль с увертюры очень внимательно и чутко; часто бывало, что в наиболее удачных местах публика единодушно, полушепотом возглашала:

— Браво!

И эта сдержанная похвала являлась для артистов более ценной, чем взрыв аплодисментов.

В антрактах, в фойе, устраивались целые диспуты; люди, собираясь группами, теребили друг друга за пуговицы, споря о достоинствах исполнения артистом той или иной роли. И меня поражало их знание истории оперы, истории миланского театра.

Со мною раскланивались какие-то неведомые мне люди. Я смущенно приподнимал шляпу, думая, что они ошибаются, принимая меня за своего знакомого. Но секретарь директора сказал мне, что это абоненты театра выражают

свое почтение артисту, который нравится им. И это меня тронуло, ибо резко отличалось от тех форм, в каких выражаются симпатии на моей родине, — там человек становится у тебя под носом, аплодирует прямо в лицо и кричит:

— Браво, Шаляпин!

За всем этим чувствуется, что тебе оказывают милость и как бы хотят сказать:

— Мы тебя одобряем, а ты это цени!

Вообще у нас на Руси очень любят объясняться в любви, делают это громко, публично, но — искренно любить и уважать — не любят или не умеют.

Мне привелось видеть, как итальянская публика возмущается и — это было ужасно! Я давно уже слышал, что в La Scala предполагается поставить новую оперу с участием Таманьо, и меня очень удивляло, что о композиторе ни слова не говорят как о музыканте, а только рассказывают его биографию. Говорили, что это поразительно красивый молодой человек, что он недурно поет маленькие песенки под собственный аккомпанемент и что в него влюбилась какая-то принцесса, бросила своего мужа и сделала из бедного музыканта состоятельного человека. Вот этот человек и являлся автором новой оперы, он от себя и на свои средства пригласил Таманьо и французскую певицу, известную в то время [101].

Публика так заинтересовалась этим спектаклем, что я не мог достать билета на первое представление ни за какие деньги и должен был воспользоваться любезностью известного музыкального [издателя] Рикорди, который предложил мне место в своей ложе, где сидела его мать, старушка лет семидесяти, композиторы Пуччини, Масканьи и еще кто-то.

Оркестр сыграл довольно жиденькую увертюру; и вслед за тем из оркестра же раздались нерешительные аплодисменты. В нашей ложе все молча переглянулись, а в зале кто-то довольно громко и как бы успокаивая публику сказал:

— Это музыканты приветствуют Тосканини, своего дирижера!

Поднялся занавес, и на сцене стали разыгрывать нечто из римской жизни, кто-то, одетый в тогу, скучно пел под музыку, тоже весьма скучную. Мне показалось, что публика совершенно не обращает внимания на сцену, на пение и музыку, в зале тихо, в ложе, соседней с нашей, разговаривали о том, на каком пароходе удобнее ехать из Генуи в Неаполь и на каком удобнее из Генуи в Марсель. А также, где лучше кормят, где веселее жить.

Кончилось первое действие. Публика ничем не выразила своего отношения к нему — ни одного хлопка, ни звука, просто все встали и пошли в фойе. Как будто опера еще не начиналась и никто ничего не видал, не слышал.

Во втором действии очень много пела французская певица, голос у нее — контральто — был очень звучным, но пела она с какими-то завываниями при переходах от ноты к ноте. Я видел, что публика морщится, один смешно дергает ноздрей, другой болезненно прищуривает глаз, все как будто лимон сосут.

Наконец явился Таманьо — автор приготовил ему эффектную выходную фразу, она вызвала единодушный взрыв восторга публики.

Таманьо — это исключительный, я бы сказал — вековой голос. Такие певцы родятся в сто лет один раз. Высокого роста, стройный, он был настолько же красивый артист, насколько исключительный певец. Дикция его была безупречна,

я не встречал второго певца, который бы произносил все слова роли своей так отчетливо и точно, как умел делать это Таманьо.

После него снова долго пела француженка. Таманьо сердито прерывал ее краткими репликами, затем они обнимались, а потом, а потом не стало слышно ни артистку, ни оркестра — пел только Таманьо, и больше ничего не было нужно. Закончился акт. В зале разразилась поистине буря аплодисментов! Старушка, мать Рикорди, чудесно помолодев, неистово кричала «браво»!

Вышел Таманьо с певицей и, действительно, с красивым человеком, одетым во фрак. Я сразу догадался, что это автор оперы, но публика не хотела понять этого, и в зале раздались громкие вопросы:

— Кто это?

Одни говорили — режиссер, другие утверждали — секретарь Таманьо, третьи громко уверяли, что это директор сыроваренной фабрики, знакомый Таманьо.

Наконец кто-то крикнул:

— Это автор оперы!

Тогда весь зал моментально заголосил:

— Таманьо — соло!

Стоял адский шум; Таманьо, очевидно, не расслышал, что его вызывают одного, и снова вышел с композитором. Но тут разразился такой адов концерт, какого я не только никогда не слыхал, а и представить себе не мог бы! Почтенные, солидные, прекрасно одетые люди, сидевшие в партере, в ложах, и все население театра точно обезумело: пищали, визжали, рычали, так что мне стало даже боязно и жутко, захотелось уйти из театра.

Мать Рикорди, перегнувшись через барьер ложи, кричала страшным голосом, точно она была лично оскорблена до глубины души:

— Убирайся вон, мошенник! Вон, маскальцоне, ладро! Вон!

Третье действие шло в высшей степени оригинально — в нем участвовала вся публика, вместе с оркестром и певцами. Это было нечто невообразимое! Сначала стали передразнивать певицу, ей подвывали, имитируя ее манеру петь, мяукали, лаяли, пели похожие арии известных опер. С одной стороны галерки спрашивали другую, в какой ресторан идти ужинать? Кто-то спрашивал: не лучше ли сейчас уйти, а то после этого удивительного спектакля ужинать поздно! Здоровались, сообщали друг другу о здоровье знакомых. Необходимо сказать, что все это делалось без признака злости, — злоба была заметна лишь в тот момент, когда Таманьо в третий раз вывел композитора на сцену. А теперь публика просто дурила, каждый по-своему веселился, вознаграждая себя за скуку неудачного спектакля. Какие-то элегантные офицеры в ложе над оркестром высовывали музыкантам языки — музыканты отвечали им жестами, которые выражали комическое извинение. Потом я узнал, что офицеры издевались над оркестром за то, что оркестр аплодировал увертюре.

— Ну, этот спектакль не кончится, — говорили в нашей ложе, а Рикорди спросил меня:

— Хотите подождать конца или идем сейчас? Может быть, подождете? Это, наверное, кончится оригинально!

— Что же может быть оригинальнее? — говорю я.

— А бывает, что несколько человек из публики берут дирижера вместе со стулом и уносят его в фойе!

— Разве это не обижает дирижера?

— Нет, почему? Ведь это делается по-товарищески, шутя. Дирижер и сам понимает, что оперу продолжать нельзя, — что ж ему обижаться?

Но на этот раз дирижера не вынесли из оркестра, спектакль благополучно кончился при совершенно пустом зале — вся публика ушла раньше финала. Выходя из театра, я слышал, как говорили капельдинеры:

— Черт побери дирекцию, которая ставит такие оперы! Публика поломала стулья, изволь чинить их теперь!

Оказалось, что капельдинеры исполняли в театре роль столяров.

«Боже мой, — думал я после этого спектакля, — если б что-нибудь подобное случилось со мною! Не пережил бы я такой драмы!»

Но впоследствии я узнал, что многие из крупных артистов бывали в подобных переделках. Такова публика: хорошо — так хорошо, и вот тебе в награду искренний наш восторг! Ну, а если плохо — так мы тоже не станем стесняться в выражениях нашей оценки! Но здесь порицание артисту отнюдь не является позором для него, в порицании нет издевательства над личностью, оно остается в рамках эстетической оценки. Вне театра артист такой же полноправный гражданин, как все, и никто не смеет издеваться над ним.

На одной из репетиций знакомый мой портье сказал, дружески подмигнув:

— Сегодня на репетицию придет синьор Бойто!

Я не знал, что автор «Мефистофеля» в Милане, и с естественным любопытством ждал его. Явился элегантно одетый человек лет пятидесяти, тщательно выбритый, в пенсне, похожий на польского магната, изысканный в манерах и аристократически простой в отношении к людям. Меня представили ему, и все время, репетируя, я посматривал на него, пытаясь понять, как он относится к своей опере? Но он смотрел на все так спокойно, как будто репетировали не его вещь. Послушал некоторое время, сказал всем нам красиво сделанные комплименты и ушел.

В перерыве репетиции, когда все пошли курить в соседнюю комнату, Джиованино, портье, рассказал нам, что «Мефистофеля» уже ставили лет двадцать тому назад и что опера торжественно провалилась.

Милый Джиованино, страстный поклонник Бойто, ругал публику, не понявшую такую оперу. Особенно нравился ему «Пролог», беседа Сатаны с богом, трубы в оркестре и заключительные слова дьявола:

Люблю подчас со Стариком встречаться,
Держу язык, чтоб с ним не препираться,
Но вежливость его, однако же, приятна —
Он даже с чертом вежливо умеет обращаться.

Расхваливая оперу, Джиованино утверждал, что на первый спектакль Бойто не придет, — он страшно нервен.

— Однако на репетиции он был совершенно спокоен, — сказал я.

Джиованино засмеялся:

— Да разве он покажет свое волнение? Он сам актер, не хуже нас! Он умеет быть сдержанным!

Действительно, Бойто не был на первом представлении, но о ходе его ему после каждого действия сообщали по телефону.

После спектакля Джиованино уже знал, что Бойто очень обрадован, милый портье-артист говорил мне:

— Вы увидите, как он будет благодарить вас! Давно уже мы решили поставить эту оперу, но все не было подходящего Мефистофеля! У нас много чудесных певцов, но — здесь нужен певец и актер — как вы! А главное — наши певцы едят много макарон, что делает их толстыми!

Но Джиованино сам был толст и поэтому тотчас же оправдал толщину:

— Иначе нельзя в Италии! Это такая прекрасная страна! Здесь люди много работают и у всех превосходный аппетит! И — много хорошего вина! А тому, кто ест макароны и пьет хорошее вино — тому неловко быть худым! Нехорошо. Конечно, есть у нас и худые, но ведь это больные люди!

Бойто был только на одном спектакле, причем не показался в зрительном зале, а сидел в ложе за кулисами. Скоро мне сказали, что он хотел бы видеть меня. Я тотчас же отправился к нему, в небольшую квартирку около городского вала. На столе в его кабинете курились какие-то ароматические монашки, — он был холост и, видимо, любил разные изящные вещи.

Он оказался очень веселым и шутливым человеком; зная, что он пишет оперу «Нерон», я спросил что-то по поводу этой работы. Тогда он сделал страшное лицо, вынул из ящика письменного стола огромный пистолет, положил его мне на колени и сказал комически мрачно:

— Застрелите меня!

— Что вы?

— Да, застрелите меня за то, что я занимаюсь глупостями! Застрелите сейчас же! — шутил он.

Но и по шутке было видно, что этот человек относится к своей работе с огромным напряжением. Позже мне случалось, бывая в Милане, заходить к нему, но я так и не узнал ничего об этой опере. А однажды, когда я стал рассматривать партитуру, он шутливо закрыл ее, сказав, что это «музыка секретная».

Он много расспрашивал меня о русском театре, о музыке, говорил, что очень любит ее, особенно — Бородина.

Я знал, что Бойто пишет либретто для опер Верди [102], мне говорили, что он считается в Италии поэтом еще более значительным, чем музыкантом. Либретто «Мефистофеля» сделано им по Гёте, Марло и другим источникам.

Удивительный факт рассказали мне об отношении итальянской публики к Верди. Однажды композитор приехал на какую-то станцию и прошел в буфет. Публика, узнав его, моментально встала, сняв шляпы, и никто не садился, пока знаменитый старец не сел сам. Никто не кричал ему «браво», не аплодировал, все продолжали пить и есть, разговаривая. Но когда Верди встал, чтоб идти в вагон, публика тоже встала и, снимая с себя верхнее платье, разостлала его под ноги композитора, и он, раскланиваясь, прошел до вагона по одежде своих сограждан.

После первого представления я получил записку на маленьком клочке бумаги, в ней стояло:

«Браво, брависсимо, синьор Шаляпин» и разные комплименты. Подпись была неразборчива, что-то вроде Амасини. Но жена сказала мне, что это пишет Анджело Мазини. Страшно обрадованный, я бросился к нему, — я уже говорил о том, какое чарующее впечатление вызывал у меня его дивный голос.

Этот замечательный человек и божественный певец принял меня ласково и добродушно, но я увидел пред собою не архангела, а человека удивительно простого, одетого, как итальянский рабочий: в потертые брюки, разорванную рубашку с очень странным галстуком; на ногах — стоптанные туфли.

Оглядывая меня голубыми проницательными глазами, он красиво заговорил о том, что рад видеть в Италии успех русского артиста, что он любит Россию, как свою вторую родину, в ней он составил свое «серое благополучие», как он выразился, подразумевая успех материальный, а главное, в России он испытал то глубокое, духовное удовлетворение, в котором видит смысл жизни.

— В России, — говорил он, — меня так любят, что, когда я приезжаю туда, я чувствую себя королем! Можете себе представить, как мне приятно видеть ваш заслуженный успех! Аплодируя вам, я делал это действительно от души, как бы благодаря Россию в вашем лице за то, что она дала мне!

Тронутый его словами, я выразил сожаление, что не знал о его присутствии в театре, — я непременно в антракте зашел бы в его ложу.

— Ложу? — усмехнувшись, сказал он. — Вы не нашли бы меня ни в одной из лож, я всегда сижу на галерке!

Мазини угостил меня кофе, мускатным вином и коньяком, — он сам приносил на подносе эти напитки, хотя я видел, что у него есть слуга. А провожая меня, он обнаружил намерение подать мне пальто. Страшно смущенный, я всячески противодействовал этому, но любезный и, может быть, слишком любезный хозяин сказал театрально:

— Синьор Шаляпин, я хочу сделать себе удовольствие!

Он подчеркнул слово «себе».

Спустя две недели после первого спектакля я прочитал в «Новом времени» письмо Мазини, он сообщал о моем успехе в La Scala. Удивительная и трогательная любезность!

Продолжая знакомство с этим оригинальным человеком, я заметил, что он живет очень одиноко — у него как будто нет ни друзей, ни даже просто знакомых, хотя его знал весь Милан, весь мир. Когда он шел по галерее Виктора Эммануила, все говорили почтительно:

— Вот Мазини!

Посмеивались добродушно над его демократическим костюмом и над обыкновеннейшей пеньковой бечевкой, которая заменяла ему цепочку часов. Были люди, утверждавшие, что Мазини болезненно скуп, но я знал, что это неверно и вздорно. Мазини знал, каким трудом достаются деньги, но он не жалел их там, где не надо жалеть. И он был истый демократ по своим привычкам, по натуре.

Рассказывал я ему о том, как волновался на репетициях, на спектакле, о попытках клаки эксплуатировать меня.

— Вот видите, — сказал он, указывая на галерею Виктора Эммануила, — вам не нужно ходить в эту галерею! Здесь гнездится вся та мерзость, которая может помешать артисту делать его доброе, святое дело! Здесь — мало людей!

Тут главным образом гуляют собаки. «Кане» — собака — по-итальянски синоним плохого певца.

Когда хотят сказать — он поет плохо, то говорят кратко:

— Э, cane!

Кончив мои спектакли, я отправился с товарищами артистами в ресторан; публика, подходя к нашему столу, поздравляла меня, выражала сожаление, что спектакли уже кончились. Все это носило удивительно простой и милый характер и было лишено даже признака наянливости. Когда в ресторане осталась одна молодежь, а семейные люди, поужинав, ушли, я пригласил оставшихся к нашему столу и от избытка чувств спросил две дюжины шампанского. Лакеи, да и публика, посмотрели на меня так, как будто вдруг усомнились в моих умственных способностях, но приглашение приняли, к радости моей.

Среди публики оказался Габриеле Д'Аннунцио, в то время молодой, здоровый блондин с остренькой бородкой. Он сказал тост, должно быть, очень литературно-мудреный, я ничего не понял. Впоследствии я познакомился с ним очень близко, и еще недавно, перед самой войной, мы с ним мечтали о пьесе, в которой были бы гармонично объединены и драма, и музыка, и пение, и диалог.

Из Италии, через Париж, я воротился в Россию. Настроение у меня было великолепное — я чувствовал, что сделал нечто не только для себя.

С приездом на родину началась обычная «канитель», возобновилось бесчисленное количество разных мелких огорчений, а холодный пепел мелочей прекрасно гасит огонь души.

Работа артиста — работа нервная; я воспитывался не в салонах, и хотя знаю, как не надо вести себя, но не всегда помню это. По природе моей я несдержан, иногда бываю резок и всегда нахожу нужным говорить правду в глаза. К тому же я впечатлителен, обстановка действует на меня очень сильно, с «джентльменами» я тоже могу быть «джентльменом», но среди хулиганов — извините — сам становлюсь хулиганом. «Как аукнется, так и откликнется».

Мне захотелось поставить «Мефистофеля» Бойто в Москве, в мой бенефис, и я очень рассчитывал дополнить здесь все, чего мне не хватало в Милане.

Опера Бойто была незнакома в России [103], естественно, что на репетициях ее я принужден был выступать пред товарищами как бы режиссером, приходилось рассказывать и объяснять разные разности даже балету. Особенно часто и много требовала пояснений сложная сцена на Брокене. Я сразу заметил, что артисты принимают мои объяснения с явным неудовольствием.

— Чего он учит нас? — ворчали они. — Какое право имеет он учить?

О моем праве учить я не задумывался, потому что чувствовал себя не учащим, а только советующим. Но и за советы мне приходилось испрашивать извинения, хотя в них ничего обидного не было. Естественно, что иногда я срывался. Однажды, например, шутливо назвал действия моего приятеля, режиссера Василевского, действиями «турецкой лошади». Василевского это не задело, но на другой день в газетах появилось сообщение, что я назвал хористок «коровами».

Прочитав это, я спросил хористок — было ли что-либо подобное? Они сказали — не было, но опровергнуть заметку не догадались, а мне показалось неудоб-

ным опровергать ее от своего лица. Было и еще немало различных «инцидентов», все ходили по сцене обиженными, перестав делать то, что до сей поры делали сносно. Спектакль прошел с грехом пополам, совершенно не удовлетворив меня, хотя публика отнеслась к нему очень хорошо. Но я так и не мог ничего сделать с «Мефистофелем» — он не удовлетворяет меня и до сего дня.

Ах, эта боязнь наступить на чье-нибудь раскоряченное самолюбие! Как она мешает работать, жить, чувствовать себя свободным человеком и другом людей!

А бенефис вызвал неприязненное отношение ко мне у товарищей и создал в публике слух о моей жадности к деньгам. Особенно окреп этот слух после того, как я, желая избавить публику от эксплуатации барышников, устроил продажу билетов на бенефис у себя на квартире, — тут уж прямо решили:

— Шаляпин лавочник!

Это было очень несправедливо и обидело меня. Из веселого человека я стал заметно для себя превращаться в парня, подозревающего всех в недоброжелательстве и раздражительного. Мне стало ясно, что Бова-богатырь, избивающий метлою тысячи врагов, — действительно сказка. Я начал уклоняться от знакомств в театральном мире, тогда про меня стали говорить:

— Зазнается!

Я оправдываю себя? Нет, я просто рассказываю. Каждый человек имеет право воображать, что где-то у него есть неведомый ему, но искренно любящий его друг, так вот я рассказываю для этого друга так, как умею и могу. У меня нет причин оправдываться и нет оснований щадить себя — дружеский суд, как бы он ни был суров, я приму с благодарностью, я достаточно силен для этого.

Вне артистического мира у меня было много знакомств среди купечества, в кругу богатых людей, которые вечно едят семгу, балык, икру, пьют шампанское и видят радость жизни главным образом в этом занятии.

Вот, например, встреча Нового года в ресторане «Яр», среди африканского великолепия. Горы фруктов, все сорта балыка, семги, икры, все марки шампанского и все человекоподобные — во фраках. Некоторые уже пьяны, хотя двенадцати часов еще нет. Но после двенадцати пьяны все поголовно. Обнимаются и говорят друг другу с чисто русским добродушием:

— Люблю я тебя, хотя ты немножко мошенник!

— Тебе самому, милый, давно пора в тюрьме гнить!

— П-поцелуемся!

Целуются троекратно. Это очень трогательно, но — немножко противно. Замечательно, что хотя все очень пьяны, но почти никто не упускает случая сказать приятелю какую-нибудь пакость очень едкого свойства. Добродушие при этом не исчезает.

Четыре часа утра. К стенке прижался и дремлет измученный лакей с салфеткой в руках, точно с флагом примирения. Под диваном лежит солидный человек в разорванном фраке — торчат его ноги в ботинках, великолепно сшитых и облитых вином. За столом сидят еще двое солидных людей, обнимаются, плачут, жалуясь на невыносимо трудную жизнь, поют:

— Эх, распошел! — и говорят, что порядочным людям можно жить только в цыганском таборе.

Потом один говорит другому:

— Постой, я тебе покажу фокус! Половой — шампанского!

Половой приносит вино, открывает.

— Гляди на меня, — говорит фокусник, мокренький и липкий. Его товарищ старается смотреть сосредоточенно и прямо — это стоит ему больших усилий. Фокусник ставит себе на голову полный стакан вина и встряхивает головой, желая поймать стакан ртом и выпить вино на лету. Это не удается ему: вино обливает его плечи, грудь, колени, стакан летит на пол.

— Не вышло! — справедливо говорит он. — Нечаянно не вышло! Погоди, я еще раз сделаю...

Но товарищ его, махнув рукою, вздыхает:

— Н-не надо!

И слезно поет:

— Эх-х, распошел, распошел...

Это конечно, смешно, однако и грустно.

Эти пьяные, добрые люди с какой-то надорванной струною в душе любят меня. Очень часто, обнимая и целуя, они говорят мне:

— Вы — наш, ведь вас Москва сделала, мы сделали вас!

Однажды я должен был ответить на эту слишком назойливую ласку.

— Послушайте, кожаное рыло, я не ваш, я — свой, я — божий!

Закричали, что я «зазнался», а на другой день было сказано, что Шаляпин презирает Москву.

Иногда я чувствовал, что подвыпившая компания желала бы вздуть меня, как били в Суконной слободе удачливых людей за то, что им сопутствует удача. Они смотрят на меня, сжав кулаки, и так ядовито спрашивают:

— Сколько получаешь? А? Зазнался!

Но видя, что я и сам не прочь подраться, они обыкновенно не решались. Постепенно я отошел и от этой компании.

А в театре меня угнетало казенное отношение к делу, — к спектаклям все относились в высокой степени хладнокровно, машинообразно. Если захочешь сказать, спеть какую-либо фразу иначе, против принятой традиции, поживее, — приходится пускать в ход какие-то увещания, улещивания и трепетать в страхе, как бы не возмутилось чье-нибудь слишком чуткое самолюбие. Говоришь дирижеру, что хорошо бы спеть эту фразу медленнее, выразительнее, а он отвечает, что скрипки и виолончели не могут растянуть этот пассаж.

Очень может быть, что он прав, я не настолько музыкально образован, чтоб спорить с ним, но — мне всегда казалось и кажется, что оркестр императорских театров почти чудо и для него невозможного не существует. Каждый музыкант этого оркестра — законченный артист, в оркестр берут людей по конкурсу.

Между прочим, почти у всех дирижеров, за исключением С. Рахманинова и нескольких итальянцев, с которыми я пел, я всегда замечал отсутствие чувства ритма. Как-то все шатается, болтается, точно тоненькая палка в большом сапоге.

Меня обвиняют в том, что я «не создаю школы», забывая, что никого нельзя заставить учиться, у нас даже обучением грамоте и то не очень интересуются. Преждевременно требовать, чтобы было введено обязательное обучение сценическому искусству. Да и позволит ли человеку его во все стороны уродливо раскоря-

ченное самолюбие учиться чему-то у Шаляпина, который не учился в консерватории? Не позволяет. Я отнюдь не отрицаю — все учатся! Но все учатся до первого успеха, до поры, пока человека не ослепил свет рампы и не оглушил гром аплодисментов. Этот гром редко бывает для души артиста «весенним, первым громом», оплодотворяющим ее, в большинстве случаев это последний гром, предвещает увядание и осень.

Говорят мне: откройте свой театр! Очень хорошо, думаю, — вот я открыл театр, усердно сам работаю в нем и требую усердной работы от других. Не говоря о том, что после первого же сезона мои сотрудники любезно наградят меня чином эксплуататора или живодера, что одно и то же, они, как люди более меня образованные и культурные, замордуют меня своей культурностью. Это — неизбежно. Спросит меня какой-нибудь эдакий режиссер-новатор о том, какого цвета чулки носили испанские дворяне при дворе Карла V, а я не знаю!

Режиссеры — это замечательно образованный народ! Я сам слышал, как один режиссер с глубокой тоской, с искренним возмущением говорил бутафору:

— Что это за канделябры? Разве в ту эпоху были такие канделябры? Ведь у Андрея Степановича Пушкина в «Борисе Годунове» прямо сказано...

Или, например, тенор: он должен играть принца, а ходит по сцене парикмахером; я скажу ему:

— Сударь, вам необходимо усвоить несколько иной порядок жестов и движений, вы подходите к вашей возлюбленной так, как будто намерены обрить ее!

А он мне ответит:

— Прошу не учить меня!

Я бы на него рассердился, а он бы убежал со сцены в середине спектакля. И вот я выхожу к публике, кланяюсь ей и смущенно заявляю:

— Милостивые государыни и милостивые государи! По случаю холеры, неожиданно постигшей тенора, мы не можем кончить спектакля, а потому я предлагаю вам — уезжайте, пожалуйста, домой и развлекайтесь сами, как вам угодно!

Публика, переломав мебель, разошлась бы, а на другой день тенор пишет письмо в лучшие газеты:

«Вовсе у меня не холера, это клевета известного скандалиста Шаляпина, и со сцены я изгнан чувством собственного достоинства, которое, будучи возмущено им, заставило меня от волнения потерять навсегда голос и средства к жизни, вследствие чего я и предъявляю к нему иск в 600 тысяч рублей, приглашая всех присутствующих на спектакле во свидетели этого факта».

Вот вам и свой театр!

Конечно, все это — шутки, но российская действительность очень горазда на шутки! Она сочиняет анекдоты получше анекдотов Горбунова и сатиры ядовитее Щедрина.

А говоря серьезно, я не вижу в театральных людях той живой любви к своему делу, которой это дело настоятельно требует, без которой оно — мертвое дело. Конечно, для артиста нет надобности мести пол на сцене, ставить декорации и чистить лампы, как это, в свое время, делал я по молодости лет и от избытка сил, но если, например, попросить артиста «с именем» исполнить выходную роль — вы думаете, он не обидится? Еще как обидится! И уж обязательно напишет письмо

в редакцию самой либеральной газеты, которая специально занимается защитой разных угнетенных личностей, но не всегда ясно видит, как порою личность угнетает дело.

Хорошо быть скульптором, композитором, живописцем, писателем! Сцена этих людей — кабинет, мастерская, они — одни, дверь к ним закрыта, их никто не видит, им не мешают воплощать волнения их душ так, как они хотят. А попробуйте-ка воплотить свою мечту в живой образ на сцене, в присутствии трехсот человек, из которых десять тянут во все стороны от твоей задачи, а остальные, пребывая равнодушными, как покойники, ко всему на свете, — вовсе никуда не тянут!

Коллективное творчество возможно только при условии сознания всеми работниками единства цели и необходимости осуществить ее. Где же у нас это сознание? А при полном отсутствии его всякий артист, любящий искусство искренно и страстно, живет и работает «в пустыне — увы! — не безлюдной!»

Очень вероятно, что часто я веду себя на репетициях весьма нервозно, может быть, деспотично, грубо и даже обижаю больших и маленьких людей, — об этом так много говорят, что я сам готов поверить в это... Я — не оправдываюсь, нет! И не потому не оправдываюсь, что знаю, — каждый человек в чем-нибудь виноват, но по какой-то другой причине, которая не вполне ясна для меня.

Видите ли что, конечно, человек — творец всякого дела, но дело — ценнее человека, и он должен поступаться своим самолюбием, должен в интересах дела! Да, да, — нехорошо кричать на маленького человека — кто этого не знает? — хотя все кричат на него. Однако, если человек не хочет работать? Не хочет понять важность роли, исполняемой им? В этих случаях — я кричу. Не потому кричу, что не уважаю личность человека, нет, уважать людей я умею, и было бы ужасно уродливо, если б именно я не уважал их, я, которому пришлось видеть трудную человеческую жизнь снизу доверху, на всех ее ступенях. Я кричу на людей и буду кричать, потому что люблю их дело и знаю, что всего лучше они тогда, когда сами относятся к работе с любовью, сами понимают красоту и ценность деяния!

Кстати: я ведь и за границей, на чужих мне людей тоже покрикивал не стесняясь, однако там меня, как я знаю, не считают деспотом, тираном и адовым исчадием. Там как-то умеют находить за словами, хотя бы и резко сказанными, мотив, почему они сказаны...

Однако надо кончить с этим, а то выходит, как будто я жалуюсь. Если это выходит, то вовсе не потому, что я хочу жаловаться, а только потому, что я не умею рассказывать. Сказать хочется много, а слов не хватает.

Все-таки я думаю, что обо мне судили бы лучше, будь я более политичен, тактичен, дипломатичен, или, проще говоря, более лжив. Но я — плохо воспитан и не люблю двоедушия, не терплю лжи. И поэтому часто оказываюсь гусем, который сам является на кухню к поварам:

— Жарьте меня, милостивые государи!

Они, конечно, очень рады и, не зарезав, начинают у живого у меня выщипывать перья, перо за пером.

Ну, что ж! «И раки не живут без драки, — подерутся, помирятся да опять растопырятся!»

Мой успех в Италии повлек за собою для меня весьма хорошие последствия, — вскоре я получил приглашение петь в Монте-Карло, в театре Рауля Гинсбурга, человека известного во всей Европе, Америке, Азии, Африке и вообще во вселенной, а также, вероятно, и за пределами ее.

Монте-Карло — один из красивейших уголков земли — имеет, благодаря окаянной рулетке, весьма скверную репутацию, но театр там — хороший, и отношение к делу в нем такое же прекрасное, как везде за границей. Все артисты, хористы, музыканты работают за совесть, с любовью к делу, все аккуратны, серьезны, и работа идет споро, весело, легко.

Мне пришлось разучить несколько опер на итальянском и французском языках.

Рауль Гинсбург — маленький человек с большим носом, умными и эдакими «комбинационными» глазками, встретил меня очень шумно, — он закричал, коверкая русский язык:

— Ах, как я р-рада!

И тотчас же, извиваясь, точно его жарили на невидимом огне, он, выговаривая по шестисот слов в минуту, рассказал мне, что любит Россию, служил в русской армии во время турецкой кампании, первый вошел в Никополь и даже был ранен ударом штыка. В доказательство последнего факта он быстро расстегнул брюки и показал мне шрам в паху.

Все это было удивительно забавно, необычайно и весело.

— Вот, дорогая Шаляпин, какой р-рана! Она показывает, как я любит Рюсси! Моя душа есть на русский народ, и я за нему дрался, как лев! Потому я и рада видеть тебя на мой театр всегда Монте-Карло! Да, да! Император Александр III — это мой интимный друг! И это я, который взял Никополь!

— Зачем? — спросил я.

— О! Война! На война всегда что-нибудь берут — один город, еще один и еще— потом берут все!

Мне казалось, что герою лет 35, не больше. В момент, когда он брал Никополь, ему было от роду лет 10, я думаю. Позже я узнал, что Гинсбург старше и что Никополь он брал лет четырнадцати. Но все-таки это был очень милый и живой человек. Он сообщил мне далее, что у него есть собственный зáмок, музей, замечательные картины, что он богат и занимается театром не ради материальных выгод, а из любви к музыке, он и сам намерен написать оперу. Это несколько смутило меня.

В труппе Гинсбурга был замечательный артист — Рено, о котором мне говорили, что он превосходно исполняет роль Мефистофеля в «Гибели Фауста». Естественно, что это меня заинтересовало, и когда поставили «Гибель Фауста», я действительно увидал, что Рено сделал свою роль на редкость рельефно, играет с тонким чувством художественной меры. Я пошел за кулисы, познакомился с артистом и выразил ему мое восхищение, а дома тщательно взвесил своего Мефистофеля и Мефистофеля Рено. Мне показалось, что мы понимаем этот образ различно, так же, как различно понят он Берлиозом и Бойто.

Я начал спектакли тоже «Мефистофелем». Театр Гинсбурга маленький, сцена — тоже, в уборных — повернуться негде, но в общем все было очень уютно и как-то изящно. Но всего лучше был сам Рауль Гинсбург во фраке, неистощимо веселый, неоправданно восхищающийся.

— Какая есть замечательно спектакль сегодня! — восторгался он, хотя спектакль еще не начали. Спектаклем, как и в Милане, интересовались все рабочие, артисты — у всех чувствовалось то живое отношение к делу, которое удваивает силы артиста.

«Пролог» был принят публикой очень горячо и сердечно. Это воодушевило меня, и сцену на Брокене я провел так, как редко удается. Помогал театр — в нем не было тех огромных расстояний, как в московском или миланском, все доходило до публики целостно, зрители прекрасно видели и мимику, и каждый жест. Публика устроила мне овацию, а затем пришел взволнованный Рено, мой коллега и соперник, крепко пожал мне руку и так просто, искренно сказал:

— Это хорошо, мой друг!

Рауль Гинсбург, счастливый и сияющий, скакал на одной ножке, шумел, как ребенок, и осыпал меня комплиментами. Я никогда не видал такого антрепренера, как этот Гинсбург. Даже когда артист был не в голосе, не в настроении, что нередко случалось и со мною, — Гинсбург сиял восторгом! И если он видел, что артист опечален неудачей, он тотчас же говорил:

— Как никогда в мире, поешь сегодня! Как никто, никогда не поет!

Может быть, он думал скверно, но говорил всегда хорошо. Это прирожденный театральный человек, по-своему талантливый, он отлично знал условия сцены, знал все, что будет интересно на ней, тонко чувствовал ее эффекты и дефекты.

Мне нередко приходилось ругаться с ним, случалось, что мы не разговаривали недели по две кряду, но никогда я не терял симпатии к нему и не чувствовал с его стороны утраты уважения ко мне. Да и я, в сущности, всегда уважал его, ибо видел, что этот человек любит дело.

Однажды мы так поссорились, что дело едва не дошло до дуэли — это было гораздо более смешно, чем страшно.

Однажды Гинсбург «при помощи бога», как он говорил, написал оперу «Иван Грозный» — черт знает, чего только не было наворочено в этой опере! Пожар, охота, вакханалия в церкви, пляски, сражения, Грозный звонил в колокола, играл в шахматы, плясал, умирал... Были пущены в дело наиболее известные русские слова: изба, боярин, батюшка, закуска, извозчик, степь, водка и была даже такая фраза:

— Барыня, барыня, ne pleurez pas, барыня!

Это было поистине фундаментальное произведение невежества и храбрости. Но Гинсбург искренно был уверен, что написал превосходную вещь, и говорил:

— Это очень удивительный пиес! Я думаю — нет нигде другой, которая есть лучше! Все умрет, останутся только Моцарт и я, этот, который есть пред вами! О, да! Если публик не поймет сейчас этот вещь, она поймет ее через тысячу лет.

Я рассердился и сказал гениальному Раулю, что, по моему мнению, он — нахал. Тогда он тоже рассердился, покраснел и объявил мне:

— Шаляпин, за такой слова в моя Франция берут шпаги!

Я охотно согласился взять шпагу и порекомендовал ему выбрать смертоносное оружие длиннее моего. Гинсбург был маленький, руки его значительно короче моих. А также предложил устроить дуэль после первого спектакля, ибо — если он, Гинсбург, убьет меня, кто же будет играть Грозного?

Рассерженный моими шутками еще более, Рауль убежал искать секундантов. Я очень ждал их, но они не пришли. Кончилась история тем, что мы недели две не замечали друг друга, а после первого представления «Грозного» помирились. Несмотря на то, что музыка Гинсбурга была сборная, сплошь состоявшая из «позаимствований», и, несмотря на нелепость сюжета, — спектакль все-таки был поставлен и сыгран интересно. Это было настоящее театральное представление, потому что талантам артистов дана была свобода, и они сумели сделать из пустяков серьезное и даже поучительное зрелище [104].

А возвратясь в казенную Россию, где все опутано цепями различных запрещений и где все страшно любят командовать, я почти сразу же влетел в неприятную историю.

Поставили «Русалку», дирижировал некий славянин, ранее бывший хормейстером и назначенный в дирижеры по тем же, вероятно, основаниям, по которым при императоре Николае Павловиче полицейский чиновник был назначен профессором Харьковского университета [105].

Так как я знал в «Русалке» не только свою партию, но всю оперу целиком от первой ноты до последней, я не особенно внимательно отнесся к репетициям. Каков же был мой ужас, когда я почувствовал на спектакле, что первый акт безобразно исковеркан дирижером! Темпы переврапы, ритма нет, — казалось, что все это сделано намеренно, до того плохо было! Я оказался связанным по рукам и по ногам. Дирижер озабоченно смотрел в партитуру, точно впервые видел ее. Публика чувствовала, что на сцене происходит что-то неладное, но относилась к представлению с терпеливым равнодушием существа, которое ко всему привыкло, — дома еще скучнее, чем в театре. Но я был взбешен и после первого акта обратился к дирижеру с вопросом: что он делает?

Дирижер повышенным тоном заявил мне, что он не желает разговаривать со мною, а если я имею заявить какие-либо протесты, то могу обратиться с этим в контору, к начальству.

Это еще более возмутило меня, сгоряча я разделся и уехал из театра, решив и навсегда уйти с казенной сцены. Но дорогою домой я несколько успокоился, а затем ко мне тотчас же прислали чиновника, и я снова поехал в театр заканчивать спектакль. Хорошо еще, что между первым и третьим действием шел пир у князя, сцена у княгини, и спектакль не был затянут моим бегством со сцены, публика ничего не заметила. Я, конечно, понимал, что вводить ее в наши семейные дела не следует, но «инцидент» все-таки стал известен ей, и через день я читал в газетах заметку, озаглавленную: «Очередной скандал Шаляпина». Читал и думал:

«Да, много еще придется мне сделать таких скандалов! Много, хотя и без толку. «Шилом моря не нагреешь», — как ни накаливай шило!»

В один поистине прекрасный день ко мне приехал С. П. Дягилев и сообщил, что предлагает мне ехать в Париж, где он хочет устроить ряд симфонических концертов, которые ознакомили бы французов с русской музыкой в ее историческом развитии [106]. Я с восторгом согласился принять участие в этих концертах, уже зная, как интересуется Европа русской музыкой и как мало наша музыка известна Европе.

Когда я приехал в Париж и остановился в отеле, где жил Дягилев, я сразу понял, что затеяно серьезное дело и что его делают с восторгом. Вокруг Дягилева движения и жизни было едва ли не больше, чем на всех улицах Парижа. Он сообщил мне, что интерес парижан к его предприятию очень велик и что хотя помещение для концертов снято в Большой Опере, но положительно нет возможности удовлетворить публику, желающую слушать русскую музыку. Рассказал, что в концертах примет участие Н. А. Римский-Корсаков, что в Париже Рахманинов, Скрябин и еще много русских композиторов. Дирижерами концертов выступят Римский-Корсаков, Блуменфельд и Никиш.

Мы начали концерты исполнением первого действия «Руслана и Людмилы», что очень понравилось публике. Потом я с успехом пел Варяжского гостя из «Садко», князя Галицкого из «Игоря», песню Варлаама из «Бориса Годунова» и ряд романсов с аккомпанементом фортепиано [107]. Особенно нравилась французам, которых напрасно считают легкомысленными, музыка Мусоргского, — все говорили о нем с искренним восторгом.

Успех концертов был солиден, и это подало нам мысль показать в будущем сезоне Парижу русскую оперу, например, «Бориса Годунова» [108]. Так и сделали. Когда было объявлено, что опера Дягилева будет играть «Бориса», парижская пресса и публика заговорила о русском сезоне, как о «сезоне гала». Никогда не забуду, с какой любовью, как наэлектризованно относились к работе на репетициях хористы и оркестр Большой Оперы! Это был праздник!

Мы ставили спектакль целиком, что невозможно в России вследствие цензурных условий [109]. У нас, например, сцена коронации теряет свою величавость и торжественность, ибо ее невозможно поставить полностью, а в Париже в этой сцене участвовали и митрополит и епископы, несли иконы, хоругви, кадила, был устроен отличный звон. Это было грандиозно; за все 25 лет, что я служу в театре, я никогда не видал такого величественного представления.

Сначала мы устроили генеральную репетицию, пригласив на нее избранное общество Парижа: художников, литераторов, журналистов. К сожалению, ко дню репетиции не успели сделать костюмы и не закончили декорации, над которыми работали Коровин и Головин [110]. А отложить репетицию было уже невозможно, и все мы очень волновались, боясь, что не вызовем должного впечатления, разгуливая по сцене и распевая в обычном платье, без грима. Мои костюмы были готовы, но я тоже не одевался и не гримировался, чтобы не нарушать общей картины.

Начали мы оперу, пропел я мою фразу, вступил хор, — хористы пели великолепно, как львы. Я думаю, что такого хора французы не слыхали. Вообще, мне кажется, что за границей нет таких хоров, как в России, — я объясняю это тем, что у нас хористы начинают петь с детства по церквам и поют с такими исключительными, оригинальными нюансами, каких требует наша церковная музыка.

Лично я очень скорбел о том, что нет надлежащей обстановки, что я не в надлежащем костюме и без грима, но я, конечно, понимал, что впечатление, которое может и должен произвести артист, зависит, в сущности, не от этого, и мне удалось вызвать у публики желаемое впечатление. Когда я проговорил:

Что это там, в углу, колышется, растет?..

я заметил, что часть публики тоже испуганно повернула головы туда, куда смотрел я, а некоторые вскочили со стульев...

Меня наградили за эту сцену бурными аплодисментами. Успех спектакля был обеспечен. Все ликовали, мои товарищи искренно поздравляли меня, некоторые, со слезами на глазах, крепко жали мне руку. Я был счастлив, как ребенок.

Так же великолепно, как генеральная репетиция, прошел и первый спектакль — артисты, хор, оркестр и декорации — все и всё было на высоте музыки Мусоргского. Я смело говорю это, ибо это засвидетельствовано всей парижской прессой. Сцена смерти Бориса произвела потрясающее впечатление — о ней говорили и писали, что это «нечто шекспировски грандиозное». Публика вела себя удивительно, так могут вести себя только экспансивные французы — кричали, обнимали нас, выражали свои благодарности артистам, хору, дирижеру, дирекции.

Вспоминая это, не могу не сказать: трудна моя жизнь, но хороша! Минуты великого счастья переживал я благодаря искусству, страстно любимому мною. Любовь — это всегда счастье, что бы мы ни любили, но любовь к искусству — величайшее счастье нашей жизни!

К великому сожалению, мы вынуждены были исключить из спектакля великолепнейшую сцену в корчме, ибо для нее нужны такие артисты, каких мы, несмотря на все богатство России талантами, не могли тогда найти. В молодости я не однажды играл в один и тот же вечер и Бориса, и Варлаама, но здесь не решился на это. Я смотрел на этот спектакль, как на экзамен нашей русской зрелости и оригинальности в искусстве, экзамен, который мы сдавали пред лицом Европы. И она признала, что экзамен сдан нами великолепно.

«Бориса» мы сыграли раз десять, и на этот раз других опер в Париже не ставили.

Ко мне пришел новый директор миланского театра и предложил поставить «Годунова» в La Scala. Зная приблизительно вкусы итальянской публики, я подумал, что Мусоргский не понравится ей, и сказал это директору, но он вполне резонно возразил:

— Но я — итальянец, и меня эта опера потрясает, почему же вы думаете, что другим итальянцам она не понравится?

Любя Милан и его чуткую публику, я, конечно, очень хотел петь в Scala, но в Париже мы пели оперу по-русски, а директор Scala хотел ставить ее своими средствами, то есть собственными артистами и хором. Значит, и я должен петь по-итальянски, но перевода оперы не было. Директор тотчас заявил, что если я согласен петь, он тотчас же даст оперу перевести хорошему знатоку языка, принципиальное согласие которого на перевод уже получено. Я согласился, продолжая сомневаться, что все это возможно, и ожидая, что миланцы скоро известят меня: нет, мы не можем поставить эту варварскую оперу!

Но, возвратясь на родину, я узнал, что дирекция Scala уже заказывает Головину эскизы декораций, а вскоре получил и партитуру с переводом, сделанным очень плохо: были даже изменены некоторые движения в нотах, иные ноты прибавлены, иные — вычеркнуты. Это было недопустимо.

Я обратился к дирижеру петербургского балета Дриго с просьбой помочь мне исправить перевод. Дриго очень любезно согласился на это, и, взаимно помогая друг другу, мы довольно хорошо перевели оперу заново.

Чуть ли не первым встретил меня в Милане милый портье Джиованино, он дружески расцеловался со мной и, выпуская из рта по шестисот слов в минуту, сообщил, что знает о моем успехе в Париже, сердечно поздравляет меня и что еще с лета интересуется оперой «Борис Наганов».

— А, синьор Шаляпин, Россия должна сказать нам свое слово вашими устами! Да, да! Она должна говорить миру, как говорим мы, итальянцы!

Вот, подите-ка, каков Джиованино-портье! Удивляли меня эти люди.

Начались репетиции. Дирижировал оперой Витале, человек лет тридцати, хороший музыкант и прекрасный дирижер. Пригласив меня в репетиционный зал, он попросил показать ему некоторые темпы и начал исполнять оперу на рояле, — я был поражен, как верно и проникновенно понимает он музыку Мусоргского! Играя, он все время восхищался красотою оперы, оригинальностью сочетаний аккордов, и было видно, что этот человек глубоко проникся творчеством русского гения. Я был счастлив видеть это.

Естественно, что во время репетиции на мою долю выпала роль режиссера — приходилось показывать и объяснять артистам, хору многое, что было чуждо итальянцам, не понималось ими. Все относились ко мне с редким вниманием. Я чувствовал, как русское искусство побеждает и восхищает этих впечатлительных людей и, тронутый до глубины души, ликовал.

Было много курьезов. Меня, например, спрашивали:

— Как одеваются русские иезуиты?

— Очень разнообразно, — отвечал я.

Пристава оделись по рисункам, а помощники их вышли на сцену в форме современных русских будочников; бояре напоминали разбойников с русских лубочных картин, декорации были написаны слабо и олеографично, как вообще пишут их за границей.

Но оркестр играл великолепно, божественно, он являлся как бы куском воска в руках талантливого дирижера, и дирижер вдохновенно лепил из него все, что хотел в любой момент. Изумляло меня внимание музыкантов к движениям магической палочки дирижера.

Хор тоже прекрасно пел, но от итальянцев нельзя требовать того, что дают русские хористы, большинство которых с детства воспитывается на церковной музыке. Почти все итальянские хористы вне сцены — рабочие люди: портные, драпировщики, перчаточники, иногда — мелкие торговцы. Все они любят пение, у всех голоса поставлены самой природой и тонко развит слух, многие из них сами мечтали о карьере артистов. Но голоса у них, я бы сказал, какие-то блестящие, — когда нужно петь во всю силу голоса, это у них выходит замечательно, с подъемом. Но трудно добиться минорного, тихого и нежного пения. Чтобы достигнуть необходимого эффекта молитвы в келье Пимена, хор пришлось поставить далеко за кулисами и дирижировать вспышками электрической лампочки, кнопка которой помещалась под рукою дирижера в оркестре. Это вышло очень хорошо. Пимен и Дмитрий выделялись вполне рельефно, а хор был едва слышен.

Не могу описать всего, что было пережито мною в день спектакля, — меня как будто на раскаленных угольях жарили. А вдруг — не понравится опера? Я уже знал, как будут вести себя в этом случае пламенные итальянцы. Конечно, было бы плохо, если б провалился я, но в этом спектакле моя личность была нераз-

рывно связана с дебютом русской музыки, русской оперы, и я дрожал от страха. Но вот раздались первые аккорды оркестра, — ни жив, ни мертв слушал я, стоя за кулисами. Пели хорошо, играли отлично, это я чувствовал, но все-таки весь театр качался предо мною, как пароход в море в дурную погоду.

Первая картина кончилась — раздались дружные аплодисменты. Я несколько успокоился. Дальше успех оперы все возрастал; итальянцы, впервые видя оперу-драму, были изумлены и взволнованы, спектакль был выслушан с затаенным дыханием, все в нем было тонко понято, отмечено и принято как-то особенно сердечно [111].

Бешено обрадованный, я плакал, обнимал артистов, целовал их, все кричали, восторженные, как дети, хористы, музыканты и плотники, все участвовали в этом празднике.

«Вот что объединяет людей, — думал я, — вот она, победная сила искусства!»

Милый портье Джиованино вел себя так, как будто он сам написал «Бориса Годунова».

Я сыграл оперу восемь раз и уехал в Монте-Карло, откуда еще дважды приезжал в Милан по настойчивому желанию публики, влюбившейся в оперу Мусоргского.

Чем проще играешь, тем легче это кажется со стороны, и частенько эта «кажимость» создавала курьезные недоразумения, забавные вопросы. Артисты-итальянцы неоднократно говорили мне:

— Черт вас знает, как просто и ловко держитесь вы на сцене! А между тем у вас нет заранее подготовленных жестов и поз, каждый раз вы ведете сцену иначе, по-новому...

Насколько умел, я объяснял им, в чем дело, но это не могло устранить курьезных недоразумений.

Внимательнее других следил за тем, как я играю, Чирино, обладатель прекрасного голоса, певший Пимена. «Борис Годунов» страшно нравился ему, он находил, что я играю эту роль хорошо.

— Но, — говорил он, — жаль, что у Шаляпина голос хуже моего! Я, например, могу взять не только верхнее соль, но и ля-бемоль. Если б я играл Бориса, пожалуй, у меня эта роль вышла бы лучше. В сущности — игра не так уж сложна, а пел бы я красивее.

Чирино не скрывал своих мнений и от меня. Очень деликатно он всегда просил позволения смотреть, как я гримируюсь, — грим казался ему самым трудным делом. Я гримировался при нем и рассказывал ему, как это делается.

— Да, — говорил он, — это все не сложно, но — в Италии не найдешь таких красок, и нет хороших париков, бород, усов!

Сыграв последний спектакль, я позвал Чирино и сказал:

— Милый друг, вот тебе парик, борода и усы для Бориса, вот тебе мои краски! Я с удовольствием подарил бы тебе и голову мою, но — она необходима мне!

Он был очень тронут, очень благодарил меня. Через год я снова был в Милане и однажды, идя по корсо Виктора Эммануила, вдруг увидал, что через улицу, останавливая лошадей, натыкаясь на экипажи, летит Чирино.

— Бон жиорно, амико Шаляпин! — вскричал он и горячо расцеловался со мною, к удивлению публики.

— Почему такая экзальтация? — спросил я, когда он несколько успокоился.

— Почему? — кричал он. — А потому, что я понял, какой ты артист! Я играл Бориса и — провалился! Сам знаю, что играл ужасно! Все, что казалось мне таким легким у тебя, представляет непобедимые трудности. Грим, парики, — ах, все это чепуха. Я рад сказать и должен сказать, что ты — артист!

— Тише! — уговаривал я его, — на нас смотрят.

Но он кричал:

— К черту всех! Я должен сознаться, что не умел ценить тебя! Я люблю искусство, и вот — я тебе целую руку!

Это было слишком, но — итальянцы не знают меры своим восторгам. И, сказать правду, я был тронут этой похвалой товарища.

Вообще итальянцы относились ко мне удивительно симпатично и дружески. Помню другой случай: репетируя в Милане же «Фауста» Гуно, я заметил, что прекрасная певица, игравшая Маргариту, совершенно не умеет держаться на сцене, — она играла отвратительно. Выбрав удобный момент, я подошел к ней и в мягкой форме сказал об этом.

— Да, — печально согласилась она, — я чувствую, что не умею играть. Так жаль, что я мало знакома с вами, — я попросила бы вас показать мне роль!

Я обрадовался и, оставшись с нею после репетиции, спел ее партию, показал ей несколько сцен, и она превосходно восприняла мои советы. На спектакле публика принимала ее очень ласково, а пресса на другой день единодушно отметила, что артистка провела свою роль ново, оригинально, что она сделала большие успехи. Она привезла мне наутро кучу цветов и благодарностей, но я сказал ей, что уже с избытком вознагражден за мою маленькую помощь ее прекрасной игрой [112].

И вообще, не хвастая, скажу, что всюду за границей артисты не брезговали советоваться со мной о своих ролях, а иногда и учились у меня немножко, чему я всегда искренно радовался. В России отношение несколько иное, к сожалению.

Ставили в императорском театре «Бориса Годунова», я сразу же увидел, что артисты относятся к своим ролям очень хладнокровно и «спустя рукава». Шуйского пел довольно известный тенор, молодой человек с хорошим голосом [113]. Пел он прекрасно, но вне тона роли, и пел, собственно, не Шуйского, а так — вообще пел.

Я осмелился заметить ему, что это пение не отвечает духовному облику хитрого князя Шуйского.

— Я не знаю, не думал об этом, — сознался тенор.

Тогда я предложил ему посмотреть и послушать, как я понимаю князя Василия, и спел его партию. Он прослушал меня внимательно, сказал спасибо и повторил свои фразы значительно лучше. Эту сцену видели другие артисты, и вот что получилось: они тотчас собрались в фойе и там начали протестовать, находя, что Шаляпин — не режиссер, а такой же артист, как и все, и что у него нет права показывать и учить. Сошлись на необходимости заявить об этом лично мне, чтоб отучить меня от захвата прав режиссера, но — почему-то не выразили.

Такого рода отношение било меня по рукам. Когда я высказывал дирекции мое отрицательное отношение к постановкам опер, дирекция говорила:

— Попробуйте, поставьте сами!

— Дайте мне абсолютную власть на сцене!

Директор прекращал беседу, зная, что если б у меня была эта власть, я не позволил бы поднять занавеса до поры, пока не был бы совершенно уверен, что художественное исполнение спектакля доведено до законной высоты.

Решили поставить «Хованщину». На репетиции я увидал, что эту оперу распевают, как «Риголетто» или «Мадам Баттерфляй», — то есть как оперу, драматизм которой вовсе не важен, либретто не имеет значения, и которую можно спеть без слов — всю на **а** или на **о**, на **у**. Выходят люди в соответственном эпохе одеянии — да и это не обязательно, выходят и поют: один — **а-а-а**, другой — **о-о-о**, третий — **э-э-э**, а хор зудит — **у-у-у**! Это может быть сделано очень весело, очень страшно, очень скучно, — но это не имеет никакого отношения к тексту оперы и музыке Мусоргского.

Не сдержав моего огорчения, я сказал товарищам, что, распевая оперу в таком духе, мы ее обязательно провалим, а публику погрузим в сон и скуку. Затем я стал петь все партии так, как понимал их. На этот раз мне поверили и выслушали меня с дружеским вниманием, даже хор согласился, что я прав. Это страшно ободрило меня, я разгорелся и провел репетицию с огромным напряжением, особенно выдвигая великолепно написанный образ Марфы [114]. Все шло хорошо, на генеральной репетиции опера не только понравилась публике, но даже имела огромный успех [115]. Это уж окончательно привело меня в блаженное состояние, помню — я говорил хористам какую-то речь, плакал от радости и, наконец, предложил отправиться в Казанский собор спеть панихиду по Мусоргскому. Отправились охотно, прекрасно спели, потом я отвез венки Мусоргскому и Стасову [116].

Когда «Хованщина» прошла с выдающимся успехом в Петербурге, захотелось поставить ее в Москве, но, приехав в Москву, я тотчас узнал, что артисты волнуются, ожидая от меня каких-то невероятных требований. Пригласив к себе дирижера, я предложил ему просмотреть оперу совместно со мною, он любезно согласился на это. Мне казалось, что в интересах большего драматизма, большей выпуклости некоторые такты следует изменить, здесь — задержать, там — ускорить. Дирижер, указывая на пометки автора — аллегро, модерато, — протестовал против моих указаний, не желая нарушать требований автора, но, в конце концов, согласился со мною. Замечу, что вообще я строго придерживаюсь авторских указаний, только в этом случае решился незначительно отступить от них.

Однако на оркестровой репетиции я увидал, что дирижер помахивает палочкой с великолепным равнодушием, и музыка рассвета приобрела какой-то тусклый, грубый характер. Я обратил на это внимание директора одной высшей музыкальной школы, сидевшего рядом со мною, — он согласился, что дело идет плохо.

Вышел на сцену хор и начал петь врозь, небрежно, неодушевленно. Я сказал хору:

— Господа! Не пойте вразброд, будьте внимательнее, следите за оркестром!

Тогда дирижер заметил, что если хор поет врозь с оркестром, так это потому, что он больше «играет», чем поет. Слово «играет» было подчеркнуто, и я понял, что мое желание сделать массовые сцены более живыми не нравится дирижеру. Тогда я заявил ему, что хор не идет за оркестром вовсе не потому, что он играет, а потому, что дирижер не обращает на хористов должного внимания.

— Ах, так вам не нравится, как я дирижирую? — воскликнул почтенный маэстро и, положив палочку на пюпитр, ушел, оставив оркестр без головы. Некоторые из артистов проводили его аплодисментами, а по моему адресу раздались свистки. Репетиция остановилась [117].

Конечно, и я так же, как дирижер, мог уйти домой, но тогда спектакль провалился бы. Оперу я знал, сесть самому за пюпитр и продолжать репетицию? А вдруг музыканты, из сочувствия дирижеру, начнут играть фальшиво или вовсе не станут играть? «Очередной скандал Шаляпина» разрастется, но пользы делу от этого не будет.

Я решил телефонировать в Петербург, чтоб оттуда прислали другого дирижера, одного молодого и весьма талантливого человека. На другой день утром он был в Москве, и в 12 часов мы начали генеральную репетицию, а вечером должен был состояться спектакль. Репетиция прошла хорошо, все относились к делу внимательно, пели ритмично, и вообще все шло как-то необычно гладко. Газеты были наполнены заметками о деспотизме, грубости и неблаговоспитанности моей, это не очень уместное предисловие к спектаклю, требовавшему огромного напряжения сил, и это, конечно, настроило публику весьма враждебно ко мне.

Когда я вышел на сцену, публика сердито молчала. Нужно было победить это настроение, что, кстати сказать, вовсе не входит в цели искусства, как я его понимаю. Однако, когда я, под удары великолепного колокола, спел заключительную фразу:

— «Отче, сердце открыто тебе», — публика, очевидно, забыв мой «очередной скандал», наградила меня пламенными рукоплесканиями. Я убежал в уборную и разревелся там.

Частенько мне приходилось реветь и волком выть, но это я делал один на один, сам с собою, публика же знает по газетам только о том, как я дебоширю. Ну что же делать? Я не оправдываю себя — знаю, что это бесполезно. Но невыносимо тяжело бывает мне порою, господа! Уж очень несоизмеримо противоречие между тем, чего хочется, с тем, что есть. И поверьте, что когда чувствуешь себя царем, дьяволом или мельником, — вовсе не легко и не приятно в те же самые минуты чувствовать вокруг себя злейшую обывательщину, небрежнейшее и казенное отношение к твоим святыням.

Пение — это не безделица для меня и не забава, это священное дело моей жизни. А публика рассматривает артиста, как тот — извините за сравнение — извозчик, с которым я однажды ехал по какой-то бесконечной московской улице.

— А ты чем, барин, занимаешься? — спросил меня извозчик.

— Да вот, брат, пою!

— Я не про то, — сказал он. — Я спрашиваю — чего работаешь? А ты — пою! Петь — мы все поем! И я тоже пою, выпьешь иной раз и поешь. А либо станет скушно и — тоже запоешь. Я спрашиваю — чего ты делаешь?

Я сказал ему, что торгую дровами, капустой, а также имею гробовую лавку со всяким материалом для похорон.

Этот мудрый и серьезный извозчик выразил, на мой взгляд, мнение огромной части публики, для которой искусство тоже — не дело, а так себе, забава, очень помогающая разогнать скуку, заполнить свободное время.

Спектакли в Милане и Монте-Карло сделали меня довольно известным артистом, и поэтому я получил предложение петь в Нью-Йорке.

Я давно уже интересовался Новым Светом и страной, где какие-то сказочно энергичные люди делают миллиарды скорее и проще, чем у нас на Руси лапти плетут, и где бесстрашно строят Вавилонские башни в 60 этажей высотою.

Заключив в Париже контракт, который обязывал меня петь «Мефистофеля», «Фауста», «Севильского цирюльника» и «Дон Жуана», я сел на пароход и через шесть суток очутился на рейде Нью-Йорка [118].

Думы о выступлении в суровой стране «бизнесменов», о которой я много слышал необычного, фантастического, так волновали меня, что я даже не помню впечатлений переезда через океан.

Прежде всего мое внимание приковала к себе статуя Свободы, благородный и символический подарок Франции, из которого Америка сделала фонарь. Я вслух восхищался грандиозностью монумента, его простотой и величием, но француз, который всю дорогу немножко подтрунивал над моими представлениями об Америке, сказал мне:

— Да, статуя — хороша и значение ее — великолепно! Но — обратите внимание, как печально ее лицо! И — почему она, стоя спиной к этой стране, так пристально смотрит на тот берег, во Францию?

Но скептицизм француза надоел мне еще дорогой, и я не придал значения его словам. Однако почти тотчас же я познакомился с тем, как принимает Америка эмигрантов из Европы, — видел, как грубо раздевают людей, осматривают их карманы, справляются у женщин, где их мужья, у девушек — девушки ли они, спрашивают, много ли они привезли с собой денег? И только после этого одним позволяют сойти на берег, а некоторых отправляют обратно, в Европу. Этот отбор совершается как раз у подножия величавой статуи Свободы.

Уже на пристани меня встретили какие-то «бизнесмены» — деловые и деловитые люди, театральные агенты, репортеры, — всё люди крепкой кости и очень бритые, люди, так сказать, «без лишнего». Они стали расспрашивать меня, удобно ли я путешествовал, где родился, женат или холост, хорошо ли живу с женой, не сидел ли в тюрьме за политические преступления, что я думаю о настоящем России, о будущем ее, а также и об Америке?

Я был очень удивлен и даже несколько тронут их интересом ко мне, добросовестно рассказал им о своем рождении, женитьбе, вкусах, сообщил, что в тюрьме еще не сидел, и привел пословицу, которая рекомендует русскому человеку не отказываться ни от сумы, ни от тюрьмы.

— Ол райт! — сказали они и сделали «бизнес»: на другой день мне сообщили, что в газетах напечатали про меня нечто невероятное: я — атеист, один на один хожу на медведя, презираю политику, не терплю нищих и надеюсь, что по возвращении в Россию меня посадят в тюрьму.

Далее оказалось, что любезная предупредительность этих милых людей стоит некоторых денег, каждый из них представил мне небольшой счетец расходов на хлопоты по моему приему:

«Что город, то норов», — подумал я, но не оплатил счетов. Десять рук в один карман — это много!

Остановился я в какой-то великолепной гостинице, роскошной, как магазин дорогой мебели. За обедом кормили крабами, лангустами в каких-то раковинах, пища была какая-то протертая, как будто ее уже предупредительно жевали заранее, чтобы не утруждать меня. Наглотавшись оной пищи, я пошел на 5-ю улицу смотреть многоэтажные дома крезов. Но оказалось, что гигантские дома находятся в Сити, деловой части города, а на 5-й улице все особнячки, довольно обыкновенной европейской якиманской архитектуры. Город производил удивительное впечатление: все живое в нем стремительно двигалось по всем направлениям, словно разбегаясь в ожидании катастрофы. Ехали по земле, под землей, по воздуху, поднимались в лифтах на 52-й этаж, и все это с невероятной быстротой, оглушающим грохотом, визгом, звоном и рычанием автомобильных рожков. Над головой едут поезда электрической железной дороги — невольно натягиваешь шляпу плотнее, как бы не выкинули чего-нибудь на голову тебе.

Невольно вспоминалась Италия, где под каждое окно можно прийти с гитарой и спеть серенаду любимой женщине. Попробуйте спеть серенаду здесь, когда любимая женщина живет в 49-м этаже. Вокруг стоит такой адский шум, как будто кроме существующего и видимого города сразу строят еще такой же грандиозный, но невидимый. В этой кипящей каше человеческой я сразу почувствовал себя угрожающе одиноким, ничтожным и ненужным.

Люди бежали, скакали, ехали, вырывая газеты из рук разносчиков, читали их на ходу и бросали под ноги себе; толкали друг друга, не извиняясь за недостатком времени, курили трубки, сигары и дымились, точно сгорая. Солнце светило сквозь дым и пыль, лицо у него было обиженное и безнадежное, точно оно думало:

«Лишнее я здесь!»

На улицах — ни одного воробья, хотя это самая храбрая птица на свете.

Шесть дней, в ожидании репетиции, ходил я по городу, заглядывая всюду, куда пускали. Был в музеях, где очень много прекрасных вещей, но все вывезены из Европы.

Наконец я в театре «Метрополитен», наружный его вид напоминает солидные торговые ряды, а внутри он отделан малиновым бархатом. По коридорам ходят бритогубые, желтолицые люди, очень деловитые и насквозь равнодушные к театру.

Начали репетировать «Мефистофеля», я увидал, что роли распределены и опера ставится по обычному шаблону, все было непродуманно, карикатурно и страшно мешало мне. Я доказывал, сердился, но никто не понимал меня или не хотел понять.

— Здесь тонкостей не требуют, было бы громко, — сказал мне один из артистов.

Единственным человеком, который поддержал меня и мои требования, был импресарио. Его разбил паралич, и на репетицию он был принесен в креслах. Увидав, как я мучаюсь, он зычно крикнул режиссерам:

— Прошу слушать и исполнять то, чего желает Шаляпин!

После этого режиссеры пошли на некоторые уступки, но это не улучшило спектакля.

Нервно издерганный, я почувствовал себя больным и накануне спектакля послал дирекции записку, извещая, что не смогу играть, не в силах.

В виде ответа на мою записку ко мне явилась длинная и костлявая дама или барышня в очках, с нахмуренными бровями и сурово опущенными углами рта. Показывая на меня пальцем, она спросила о чем-то по-английски, — я понял, что она желает знать, я ли Шаляпин?

— Да, это я!

Я был в халате, за что извинился перед нею на хорошем русском языке. Тогда она красноречивыми жестами предложила мне лечь в постель. Я испугался, позвал слугу, говорившего по-французски, и он объяснил мне, что эта дама — доктор, ее прислала дирекция, чтобы вылечить меня к завтрашнему спектаклю. Я попросил сообщить доктрисе, что преисполнен уважения к ней, но не нуждаюсь в ее хлопотах, но дама все-таки настояла, чтоб я лег в постель.

Лег я и с ужасом увидал, что почтенная докторша вынимает из своей сумки аппараты для промывания кишечника.

— Не надо! — взвыл я. — Я болен не в этом смысле, понимаете?

Нет, она не понимала! Тогда я взмолился:

— Буду петь, только уйдите от меня!

Ушла. Эта курьезная сцена, насмешив меня, несколько успокоила, и я спел спектакль довольно хорошо, хотя и чувствовал себя измученным.

Но оказалось, что американская пресса предупредила общество, что я — обладатель феноменального, стенобитного баса. Кому же не известно, какой силы басы водятся в России? Теноров там совсем нет, а вот русский бас — это явление исключительное: нередко такие басы тремя нотами опрокидывают колокольни.

В театре, видимо, ожидали, что я выйду на сцену, гаркну и — вышибу из кресел первые шесть рядов публики. Но так как я не изувечил американских ценителей пения, то на другой день в газетах писали приблизительно так:

— Какой же это русский бас? Голос у него баритонального тембра и очень мягкий...

Но в общем пресса отнеслась ко мне снисходительно, хотя все-таки заявила, что «Шаляпин артист не для Америки». О характере моей игры, о моем понимании ролей ничего не говорили, говорили только о голосе [119].

Очень поразил меня такой случай.

У меня заболело горло, и я отправился к какому-то специалисту по горловым болезням. Судя по обстановке, это был человек с большой практикой: великолепный кабинет, обставленный какими-то странными аппаратами и машинами, которые приводились в действие электричеством, все, окружавшее его, указывало на его научную солидность. Сам он оказался человеком очень внимательным, почтенным и милым.

Заплатив ему за визит, я предложил доктору ложу. Он любезно принял и спросил, что именно я пою?

— Мефистофеля в «Фаусте».

— Расскажите мне сюжет, прошу вас, — сказал он.

Я подумал, что он шутит, но оказалось, доктор действительно не знал «Фауста» Гуно и не читал никогда Гёте!

Спектакли шли один за другим. Приехал знаменитый венский дирижер Малер, начали репетировать «Дон Жуана». Бедный Малер! Он на первой же репетиции пришел в полное отчаяние, не встретив ни в ком той любви, которую он сам неиз-

менно влагал в дело. Все и всё делали наспех, как-нибудь, ибо все понимали, что публике решительно безразлично, как идет спектакль, она приходила «слушать голоса» — и только. Итальянцы артисты пробовали сделать что-нибудь получше, но самые стены малинового театра охлаждали рвение.

Поставили «Севильского цирюльника». Мне показалось, что в этой опере я имел значительный успех. Но — каково было мое изумление, когда дня через два после спектакля я получил анонимное письмо с вырезками из газет, — в них меня ругательски ругали и все на одну тему, которая приблизительно так формулировалась:

«Тяжело и стыдно смотреть, как этот сибирский варвар, изображая священника, профанирует религию».

Поняли!

Разумеется, я всегда был далек от церковных соображений, играя Дон Базилио.

Из первоклассного отеля я перебрался в другой, тоже довольно роскошный, но какой-то мрачный, точно в каждой комнате его лежал покойник. Необычно тихо, все говорят вполголоса, по коридорам бесшумно гуляют зловещие старушки. Впрочем, я только спал в этом морге, а дни шатался по городу, посещая разные увеселительные места.

В Нью-Йорке на каждом шагу можно встретить огненную вывеску с адресом какого-нибудь «мюзик-холла» — это небольшие театрики, где поют, декламируют, танцуют, упражняются различные акробаты, увеселяют эксцентрики, жонглеры и тому подобные артисты. Это очень разнообразно и порою весело — публика хохочет от души.

Но мне захотелось побывать в серьезном театре, послушать Шекспира на его родном языке. Оказалось, что такого театра нет и что Шекспира играют только приезжие иностранцы, например, Сальвини. Это удивило меня, но знакомый журналист объяснил мне, что Америка смотрит на театр иначе, чем Европа.

— Здесь, — сказал он, — люди так много работают, что у них не является желания смотреть драмы и трагедии. Жизнь и без этого достаточно драматична. Вечером следует посмотреть что-нибудь веселое, забавное.

Это пояснение еще более усилило гнетущее чувство одиночества, давившее меня. Жилось ужасно скучно, и я сладко мечтал о дне, когда уеду в Европу.

Однажды, гуляя по городу, я попал в порт и увидал там пароход Добровольного флота, кажется, «Смоленск». Я взошел на палубу и попросил позволения осмотреть пароход, какой-то офицер спросил, кто я, мило обрадовался и тотчас познакомил меня с капитаном, командой. Собрались матросы, все такие славные, веселые парни, и вдруг я почувствовал себя перенесенным на Волгу. Устроили обед, — так странно и забавно было есть в Нью-Йорке щи с кашей, пить водку, слушать сочный говор на *о*! Нашлись песенники, я стал запевать, и заиграло русское веселье. Пели «Из-под дуба, из-под вяза», плясали «барыню» и «трепака», — это был самый счастливый день мой в Америке! К сожалению, пароход скоро ушел, и снова я остался один «в пустыне — увы! — не безлюдной»!

Деньги мне платили хорошие — по 8000 франков за спектакль. Кто-то посоветовал мне не держать денег при себе, а положить их в банк, я так и сделал, поместив их в отделение банка, которое находилось в одном доме с театром. Но — ка-

ково же было мое огорчение, когда за несколько дней до моего отъезда мне сообщили, что банк лопнул! Плакали мои денежки!

Накануне отъезда ко мне явились журналисты и стали спрашивать, какое впечатление вызвал у меня Нью-Йорк? Я показал им газетные вырезки, в которых меня ругали за «профанацию религии», и откровенно заявил, что они не очень тонко понимают искусство. Напомнив, что комедия «Севильский цирюльник» написана французом, опера — итальянцем, а я — русский, играю в ней испанского попа, я выразил уверенность, что они и не будут понимать искусство до поры, пока сами не создадут американских Бомарше и Россини.

Кажется, это им не понравилось. Впоследствии один знакомый еврей писал мне, что после моего отъезда нью-йоркские газеты много писали о моей неблагодарности, неблаговоспитанности и прочих грехах. Потом я несколько раз получал приглашения в Нью-Йорк, но всегда отклонял их и только в 1914 году подписал контракт на поездку по городам Соединенных Штатов с русской труппой. Но началась война, и контракт был расторгнут.

Вскоре я получил приглашение в Южную Америку [120], — мне очень не хотелось ехать туда, но старик Чекки, мой импресарио, настаивал на поездке и не отступился, хотя я нарочно поставил ему драконовские условия. И вот в мае месяце я еду в Буэнос-Айрес. Это было замечательно спокойное и веселое путешествие: в течение 18 суток море не шелохнулось, и мы плыли, точно по стеклу. При переезде через экватор устроили празднество в честь Нептуна, купали людей, впервые переступавших экватор. Не хочу состязаться с Гончаровым, превосходно описавшим эту веселую английскую забаву, скажу только, что все это было до слез смешно.

Удивительный порт Рио-де-Жанейро привел меня в совершенный восторг своею живостью, красивой пестротой и какой-то блестящей праздничностью. Казалось, что здесь люди трудятся играючи, так легко и весело кипела жизнь. Здесь все напоминало милую Европу — и масса людей латинской расы — итальянцев, португальцев, французов, испанцев, характер зданий, и, наконец, прекрасный, только что отстроенный театр, какого я еще не видал. На дело здесь смотрели тоже по-европейски, и спектакли, прилично поставленные, шли с большим успехом.

14 июля, в день национального праздника Франции, ко мне пришла депутация французов и предложила спеть в театре Марсельезу. Конечно, я согласился и спел вместе с хором прекрасную песнь Франции. Это вышло очень торжественно, в театре стоял потрясающий душу гул. Аплодировали представители всех наций, во всех ярко горела любовь к Франции, первой красавице мира. Был европейский праздник в честь свободы и красоты.

Французская колония Буэнос-Айреса вычеканила медаль в память этого дня и в мою честь — и поднесла ее мне. Это лучший знак отличия, полученный мною.

Назад я ехал на английском пароходе, который останавливался в пути на острове св. Винцента, на Мадере. Очень поразил меня своим суровым видом остров св. Винцента, совершенно голый и какой-то обожженный, точно камень, упавший с неба. Мне сказали, что на всем острове растет только одно дерево, которое туземцы считают священным. Эти туземцы тоже голые, как их земля, изумительно красивы, точно отлиты из великолепной бронзы древними греками, чародеями пластики. Они подъезжали к бортам парохода на каких-то очень примитивных

барках, на утлых челноках и, звонко крича, требовали, чтобы им бросали в воду монету, как этого всегда требуют мальчишки в Неаполитанском заливе. И так же ловко, как мальчишки, они ныряли в синюю воду, ловя монеты на лету.

На Мадере мы, конечно, пили крепкий сок этой благословенной земли и ездили по камню улиц острова не на колесах, а на полозьях. Это не потому, что мы излишне вкусили мадеры, а уж такой порядок там, чтобы и в трезвом виде ездить по камням на полозьях. В некоторых уездах Вятской губернии тоже и зиму и лето ездят на санях — мне приятно было вспомнить это, хотя в Вятской губернии поступать так заставляют болота.

С моим приятелем французом, старым актером, который сопровождал меня в качестве товарища и секретаря, случилось несчастье: когда мы отходили от пристани Буэнос-Айреса и француз раскланивался со своими приятелями на дебаркадере, он вдруг, смертельно побледнев, закричал:

— Ça y est!

— Что такое?

— Меня обокрали!

Оказалось, что в заднем кармане брюк он хранил все деньги, заработанные им в течение целой жизни, — 14 тысяч франков. Так как он всюду расплачивался за меня, то воры, проследив это, очевидно, рассчитывали украсть деньги, которые заработал я. Бедняга француз был так убит этой кражей, что я испугался за него, ожидая, что он лишится ума или бросится в воду. Я возместил ему эти 14 тысяч, чем тотчас привел беднягу в нормальное состояние.

— Зачем ты носишь деньги с собой? — спросил я его.

Тогда он объяснил мне, что живет с одной женщиной гражданским браком, он не молод и, если деньги положить в банк, женщина, в случае его смерти, будет не в состоянии наследовать их. А так — она просто возьмет их, вот и все.

Эта забота о жене очень тронула меня.

По дороге выяснилась еще одна неприятность. На этот раз уже для меня лично: я узнал, что мой приятель за каждое представление в Буэнос-Айресе платил клакерам по 50 пезет, что составляло на наши деньги рублей 25.

— Это зачем? — спросил я взбешенный.

Француз сказал:

— Видишь ли, я знаю, что для тебя это не нужно, но это было положительно необходимо для них! Они бедные люди, какие-то неаполитанцы, очень разбойничьего вида, очень голодные! Конечно, они не могли помешать твоему успеху, но могли бы во время спектаклей кашлять, чихать. Так вот, чтобы они не делали этого, я и платил им.

Что мне было делать с этим наивным человеком? И вот, благодаря ему, клакеры, единственный раз за всю мою карьеру, получили от меня деньги.

Мои успехи заинтересовали, наконец, и Англию, — несколько раз я получал предложения петь в Ковент-Гарденском театре, но почему-то все откладывал поездку в Лондон.

Как-то летом, живя в деревне, я спокойно ловил рыбу, предполагая недели через две ехать в Оранж, где Рауль Гинсбург затеял поставить спектакль на от-

крытом воздухе в развалинах древнего римского театра, — вдруг приносят телеграмму от некоей дико богатой американки из Лондона. Американка предлагала мне приехать в Лондон на один вечер спеть несколько романсов в ее гостиной. Не зная моего адреса, она разослала телеграммы по всем направлениям, и я получил телеграмму сначала от дирекции императорских театров, потом от одного знакомого, потом еще.

Это американское предложение и удивило, и неприятно взволновало меня, — было в нем что-то слишком уж эксцентрическое и нью-йоркское. Не желая ехать, я ответил телеграммой же, назначив американке невероятные условия приезда, но это нимало не смутило ее, она тотчас ответила мне согласием, и, волей-неволей, я оказался вынужденным ехать в Лондон [121].

Поехал. Остановился в отеле, очень высоко, в маленькой комнатке с овальным окном, было невероятно жарко и душно, я разделся, пододвинул к окну стол, влез на него и стал рассматривать чудовищный город. Та его часть, которая открылась предо мной, была как-то невероятно величественна, — я видел Вестминстерское аббатство, Тауэр, мост через Темзу и ряды домов, как будто иссеченных из гранита. Все казалось особенно крепким, созданным на века, несокрушимо вросшим в землю, от всего исходило впечатление какой-то особенной, немного хмурой силы. Это впечатление насыщало душу бодростью.

На другой день отправился к американке, она жила в дивном особняке, спрятанном среди богатейшего парка. Встретила меня почтенная дама с молодым лицом и седыми волосами, напоминавшая портреты Екатерины Великой. В гостиной сидели еще две или три дамы. Мне предложили чаю, и завязалась беседа на французском языке. Скоро я заметил, что американку чрезвычайно интересует вопрос, способен ли я оправдать те деньги, которые взял с нее? Она так часто намекала, что ей хотелось бы сегодня, сейчас же послушать меня. Чтоб она не мучилась, я сел за рояль и начал петь, аккомпанируя сам себе. Она, видимо, осталась довольна.

На следующий день я с аккомпаниатором, ныне профессором консерватории, явился к американке и был встречен мажордомом в пестром платье, в гамашах, украшенным аксельбантами. Он провел нас в маленькую комнату с окном, открытым в сад, — в саду гудели голоса людей и раздавался свист соловья. На деревьях щедро развешаны разноцветные японские фонари, под деревьями сидели джентльмены с проборами от переносья до затылка и великолепно разодетые леди. Все это жужжало, смеялось, курило, всюду сверкали огни, отражаясь в моноклях и на мраморно твердых манишках, и весь гул покрывался свистом соловья. Странно — откуда явился этот бесстрашный соловей? Да и петь ему не время среди лета. Неужели в Англии и соловьи иначе воспитаны?

Когда мажордом принес нам чай, я спросил его о соловье:

— Эта птица в клетке сидит?

Но важный человек объяснил мне, усердно искажая французский язык, что птица сидит просто на дереве и что это, собственно, не птица, а джентльмен, исполняющий обязанности ее, — джентльмен, который умеет свистеть соловьем.

— Это очень обыкновенный человек, ему платят, как всем артистам. Сегодня он получит десять фунтов.

— И сидит на дереве?

— О, да. Совершенно свободно.

«Как бы и меня не попросили на дерево влезть», — беспокойно подумал я.

Но все обошлось благополучно. Я пел романсы русских авторов на русском языке, и это произвело должное впечатление — меня заставляли бесконечно бисировать. В первом ряду сидели худощавые дамы, вставленные в корсеты, аплодируя, они болтались в корсетах, как пестики в ступках. Я понравился, после концерта хозяйка пригласила меня остаться поужинать. Все было удивительно просто и свободно: ужинали a la fourchette, кто сидел, кто стоял, все весело болтали, относясь ко мне удивительно мило и радушно.

Я невольно вспомнил такой же концерт в Петербурге, в одном аристократическом доме — там после концерта хозяин пригласил гостей и в их числе товарищей моих по сцене ужинать, а мне сунул, как доктору, пятьдесят рублей и любезно проводил меня до прихожей. «Что город, то — норов».

У американки я познакомился с леди Грей, она пригласила меня к себе, а когда я приехал к ней, стала убеждать меня петь в Ковент-Гарденском театре. У меня были причины отказаться от ее лестного предложения, тогда она заявила мне, что меня желает послушать королева, что она уже говорила с нею об этом и на днях я буду приглашен в Виндзор.

День моего концерта в Виндзоре был назначен, но я не мог поехать туда, ибо явился посланный из Оранжа и заявил, что я должен немедленно ехать туда, из-за меня задержаны репетиции. Я извинился перед леди Грей и отправился в Париж, откуда вместе с известным Колонном поехал в Оранж. Там я встретил Поля Муне — геркулеса, умницу и весельчака, который сразу же зажег меня симпатией к нему. Он как-то обнял всего меня своим весельем и тем особенным блеском ума, которым обладают только французы.

— Завтракаем? — предложил он.

Пошли в ресторан. Я знал, что Муне, окончив университет, превосходно защитил диссертацию о вреде алкоголя, но во время завтрака он вдруг начал заказывать то одно вино, то другое, третье. Чувствуя, что это обилие вин начинает действовать на меня сокрушительно, а веселый Муне пьет больше меня и — как ни в чем не бывало, — я пожаловался ему.

— Привыкайте, привыкайте, — сказал он. — Вино — это необходимо для жизни, а для артиста — это нектар, возбуждающий вдохновение.

— Но как же ваша диссертация о вреде алкоголя? — спросил я его.

— О, тогда я был молод и диссертация — это теория! А жизнь — это жизнь, пожирающая все теории, как Сатурн своих детей. Уверяю вас, что теперь я не взялся бы и не сумел бы защитить диссертацию о вреде вина, но с удовольствием готов защищать его пользу.

После я видел его на сцене, где он был так же хорош, как в жизни.

Спектакль в Оранже остался у меня в памяти как одно из сильных впечатлений жизни. Была чудесная южная ночь. В темно-синем небе горели яркие звезды, под ними, на каменных уступах древнего амфитеатра, сидела многочисленная публика рядами пестрых пятен, ярко освещенными электрическим огнем. Высоко, в нише полуразвалившейся стены, стоял я в костюме Мефистофеля. Я залез туда по каким-то шатким, наскоро устроенным лестницам, по веревкам, не без риска упасть. Было жутко. Из расщелин циклопической постройки время от времени

доносились какие-то хриплые звуки, сердитые вздохи — это ночные птицы тревожно шуршали крыльями о камни.

Заиграл оркестр. На меня упал холодный луч рефлектора.

— Ave, Signor! — запел я.

Откуда-то дунула сильная струя воздуха и отнесла мой возглас в сторону от публики. Я переменил позу, продолжая петь, возбуждаемый необычностью обстановки.

Может быть, все это было не очень художественно, но во всяком случае фантастично и весьма понравилось публике, — после «Пролога» она неистовствовала. Я спустился по лестницам и веревкам вниз на арену и, раскланиваясь, снова почувствовал себя в театре [122].

Наконец мне пришлось петь и в Лондоне [123].

С большим трепетом в душе ехал я туда, — мне казалось, что русская музыка, русские оперы едва ли будут понятны англичанам. Несмотря на то, что я уже был в Лондоне, имел некоторое представление об этом городе и народе-аристократе, мне со всех сторон говорили, что англичане надменны, ничем не интересуются, кроме самих себя, и смотрят на русских, как на варваров. Это несколько тревожило меня за судьбу русских спектаклей, но в то же время и возбуждало мой задор, мое желание победить английский скептицизм ко всему неанглийскому. Не очень веря в себя, в свои силы, я был непоколебимо уверен в обаянии русского искусства, и эта вера всегда со мной.

И вот я в Лондоне, с труппой, собранной Дягилевым. Репетирую, осматриваю город и убеждаюсь, что узнать его, осмотреть его богатства можно приблизительно года в три, не меньше. Особенно поразил меня Британский музей, этот грандиозный храм, где собраны изумительнейшие образцы мировой культуры. И вообще весь Лондон, от доков до Вестминстерского аббатства, вызвал у меня подавляющее впечатление своей грандиозностью, солидной и спокойной уверенностью его людей в их силе, их значении.

И снова в душу проникла тревога: не оценят эти люди своеобразия нашей музыки, нашей души!

Я был дико счастлив, когда после первой картины «Бориса Годунова» в зале театра раздались оглушительные аплодисменты, восторженные крики — браво! А в последнем акте спектакль принял характер победы русского искусства, характер торжественного русского праздника. Выражая свои восторги, англичане вели себя столь же экспансивно, как итальянцы, — так же перевешивались через барьеры лож, так же громко кричали, и так же восторженно блестели их зоркие, умные глаза.

Но еще более праздничен был наш последний спектакль — публика единодушно вызывала и благодарила всех, начиная с инициаторов русского сезона господина Бичем с его сыном, прекрасным музыкантом и дирижером, вызывала артистов, дирижера, режиссера, хор — всех по очереди. Кто-то из публики сказал прекрасную речь, товарищи предложили мне ответить, и я искренно благодарил Лондон за его трогательное отношение к нам. Все это было незабвенно хорошо, а главное, как-то особенно искренно, задушевно.

«Вот тебе и хладнокровные британцы», — думал я, с восторгом глядя на взволнованную публику.

Как-то сразу после первого спектакля я стал любимцем лондонской публики, и — с гордостью скажу — ко мне одинаково прекрасно относились и очаровательные светские дамы, и простой мастеровой народ. Мне пришлось бывать и в гостиной премьер-министра и в квартирах музыкантов оркестра, пить шампанское в посольствах и портер с театральными плотниками.

Поверьте мне, — я говорю все это не для того, чтоб любоваться Федором Шаляпиным, который из Казани, сапожной мастерской попал в аристократические гостиные Лондона, — поверьте, не в этом суть, не в этом! Суть в том, что я — человек загнанной, замученной страны, страны, которая, несмотря на трудную жизнь свою, создала великое искусство, нужное всему миру, понимаемое всеми людьми земли!

Я не умею хорошо сказать то, что чувствую, но чувствую я хорошо! И не о Шаляпине я рассказываю, а о русском человеке, которого люблю. Ну, да, много горечи в этой любви и, как все в нашем мире, наверное, любовь тоже несправедлива, — но никто не нуждается в ней так много, как все мы, Русь!

Без курьезных случайностей жизнь моя никогда не обходилась — должны были случиться курьезы и в Лондоне. Я много получал писем и, не зная английского языка, конечно, не читал их. Однажды, вытащив из-под комода какое-то письмо на очень хорошей бумаге, я дал прочитать его человеку, знавшему английский язык. К смущению моему, оказалось, что это письмо жены министра, г-жи Асквит, — в нем меня приглашали завтракать. Я опоздал к завтраку у министра ровно на пять дней!

Что делать? По законам вежливости, я должен был извиниться. Обратился к дамам, подругам г-жи Асквит — во всех трудных случаях жизни лучше всего помогают дамы! Они устроили так, что г-жа Асквит извинила мне мою небрежность и все-таки пригласила на завтрак к себе.

Я так часто обедал и завтракал в чужих домах, что счел нужным устроить обед у себя. Посоветовавшись об этом с англичанами и получив от них обещание помочь мне в моей затее, я снял целый этаж какого-то ресторана, а одна почтенная леди заявила, что она непременно желает сама устроить обед, я же должен взять на себя только организацию танцев, музыки, пения и вообще — увеселительной части. На этом и порешили.

Обед начался торжественно и чинно. За столом сидели высокородные англичане, немецкий посланник Лихновский, с женами, испанские маркизы и всяческая знать. Говорили тосты, прославляя искусство. По обязанности хозяина и я тоже должен был сказать тост, — хозяйка вечера очень настаивала на этом. Трудно было мне, бедняге! Но, подумав, я все-таки решился и начал говорить голосом человека, приговоренного к каторжным работам на двадцать лет, речь о том, что искусство — прекрасно. Англия тоже прекрасна и все, вообще, очень хорошо, но всего лучше — дамы, и что если б не было женщин, так не было бы ни искусства, ни жизни да и вселенная едва ли существовала бы. На что мне вселенная, солнце, звезды, земля, если нет любимой женщины?

Гости очень весело и охотно согласились с этим.

После обеда пел квартет Чупрынникова, играл мой приятель, польский еврей, Артур Рубинштейн. Публике особенно понравился квартет. Одна барышня, англичанка, из очень высокой семьи, плясала «русскую» и даже вприсядку, и все это было удивительно мило. Я еще раз убедился, как великолепно и просто держат себя истинно культурные люди.

Я уехал из Лондона счастливый, — я видел каких-то особенных людей. У меня осталось впечатление, что эти островитяне, при всей их деловой серьезности и высоком уважении к труду, носят в себе что-то удивительно милое, детское и неистощимо веселое.

На следующий год Дягилев снова собрал труппу для Лондона, прибавив к операм первого сезона еще две — «Хованщину» и «Князя Игоря», в последней опере я играл две роли: Владимира Галицкого и Кончака [124]. Нашими спектаклями заинтересовался король, он приехал слушать «Бориса Годунова» и так же горячо, как вся публика, аплодировал нам. После сцены с видением ко мне в уборную прибежал взволнованный Бичем и сообщил, что король хочет видеть меня. Идти в ложу короля мне пришлось через зал сквозь публику, так и пошел в костюме и гриме. Публика поднялась, разглядывая царя Бориса, только что сходившего с ума.

Когда я вошел в ложу, король молча поднялся, и — наступило несколько секунд тишины, очень смутившей меня. Затем мне почему-то показалось, что король застенчив, и я решился — хотя этого не полагается по этикету — сам заговорить с ним. Я сказал, что невыразимо счастлив играть в присутствии короля такого великолепного народа, каков английский. Он ласково изъявил мне удовольствие, вызванное у него прекрасной оперой, и выразил удивление по поводу простоты, с которой я веду роль. Добродушно улыбаясь, он выразил надежду, что видит русскую оперу в Лондоне не в последний раз. После я слышал от Бичема и других, что король уехал весьма довольный спектаклем и просил передать его благодарность всем участникам.

Торжественному спектаклю предшествовала маленькая неприятность.

Дело в том, что король не мог быть в театре в день, назначенный им, и английские антрепренеры попросили труппу остаться в Лондоне еще на сутки. Артисты согласились, но хор предложил антрепренеру Бичему уплатить за излишний спектакль, кажется, по 10 фунтов на человека, в хоре было человек 70. Антрепренер был весьма опечален.

А раньше этого торжественно разыгрался отвратительный скандал с моим участием в нем. В этот сезон почему-то вся труппа была настроена нервно. Еще по дороге в Париж между хором и Дягилевым разыгрались какие-то недоразумения — кажется, хористы находили, что им мало той платы, которая была обусловлена контрактами. В Лондоне это настроение повысилось, отношения хора с антрепризой все более портились, и вот однажды, во время представления «Бориса Годунова», я слышу, что оркестр играет «Славу» перед выходом царя Бориса, а хор молчит, не поет. Я выглянул на сцену, — статисты были на местах, но хор полностью отсутствовал. Не могу сказать, что я почувствовал при этом неожиданном зрелище! Но было ясно, что спектакль проваливают. Мы — в чужой стране, публика относится к нам сердечно и

серьезно, мы делаем большое культурное дело — представляем Англии русское искусство...

Как же быть мне? Необходимо идти на сцену, — оркестр продолжает играть. Я вышел один, спел мои фразы, перешел на другую сторону и спрашиваю какого-то товарища:

— В чем дело? Где хор?

— Черт знает! Происходит какое-то свинство. Хор вымещает Дягилеву — а что, в чем дело — не знаю!

Я взбесился, — по-моему, нельзя же было в таких условиях вытаскивать на сцену, пред лицом чужих людей, какие-то дрязги личного свойства. Выругав хор и всех, кто торчал на сцене, я ушел в уборную, но тотчас вслед за мною туда явился один из артистов и заявил, что хор считает главным заговорщиком и причиной его неудовольствия именно меня, а не только Дягилева, и что один из хористов только что ругал Шаляпина негодяем и так далее. Еще более возмущенный, не отдавая себе отчета в происходящем, не вникая в причины скандала и зная только одно — спектакль проваливается! — я бросился за кулисы нашел ругателя и спросил его: на каком основании он ругает меня!

Сложив на груди руки, он совершенно спокойно заявил:

— И буду ругать!

Я его ударил. Тогда весь хор бросился на меня с разным дрекольем, которым он был вооружен по пьесе. «Грянул бой»...

Если б не дамы-артистки, находившиеся за кулисами, меня, вероятно, изувечили бы. Отступая от толпы нападавших, я прислонился к каким-то ящикам, они поколебались, отскочив в сторону, я увидал сзади себя люк глубиною в несколько сажен, — если бы меня сбросили туда, я был бы разбит. На меня лезли обалдевшие люди, кто-то орал истерически:

— Убейте его, убейте, ради бога!

Кое-как я добрался до уборной под защитой рабочих-англичан. Шеф рабочих через переводчика заявил мне, чтоб я не беспокоился и продолжал спектакль, так как рабочие уполномочили его сказать мне, что они изобьют хор, если он решится помешать мне.

Ну, что ж? Буду продолжать. Я не настолько избалован жизнью, чтоб теряться в таких обстоятельствах. Все это бывало: били меня, и я бил. Очевидно, на Руси не проживешь без драки.

Спектакль кончился благополучно, хор добился своего. Публика, очевидно, ничего не заметила, — скандал разыгрался во время антракта, при закрытом занавесе.

После спектакля мне сказали, что человек, которого я ударил, лежал несколько минут без памяти. Я поехал к нему и застал у него на квартире еще несколько человек хористов. Высказав ему свое искреннее сожаление о происшедшем, я просил простить меня; он тоже искренно раскаялся в своей запальчивости. Плакали, обнимались, наконец, пошли все вместе ужинать в ресторан и предали сей печальный инцидент забвению, как это всегда бывает в Суконной слободе. Суконную слободу мы всюду возим с собою.

Английская публика все-таки узнала об этом скандале, но пресса не уделила ему ни одной строки, насколько я знаю. Англичане нашли, что это «наше частное



Ф. И. Шаляпин напевает граммофонные пластинки. 1913 г.



Ф. И. Шаляпин слушает напетые им пластинки.
1913г.



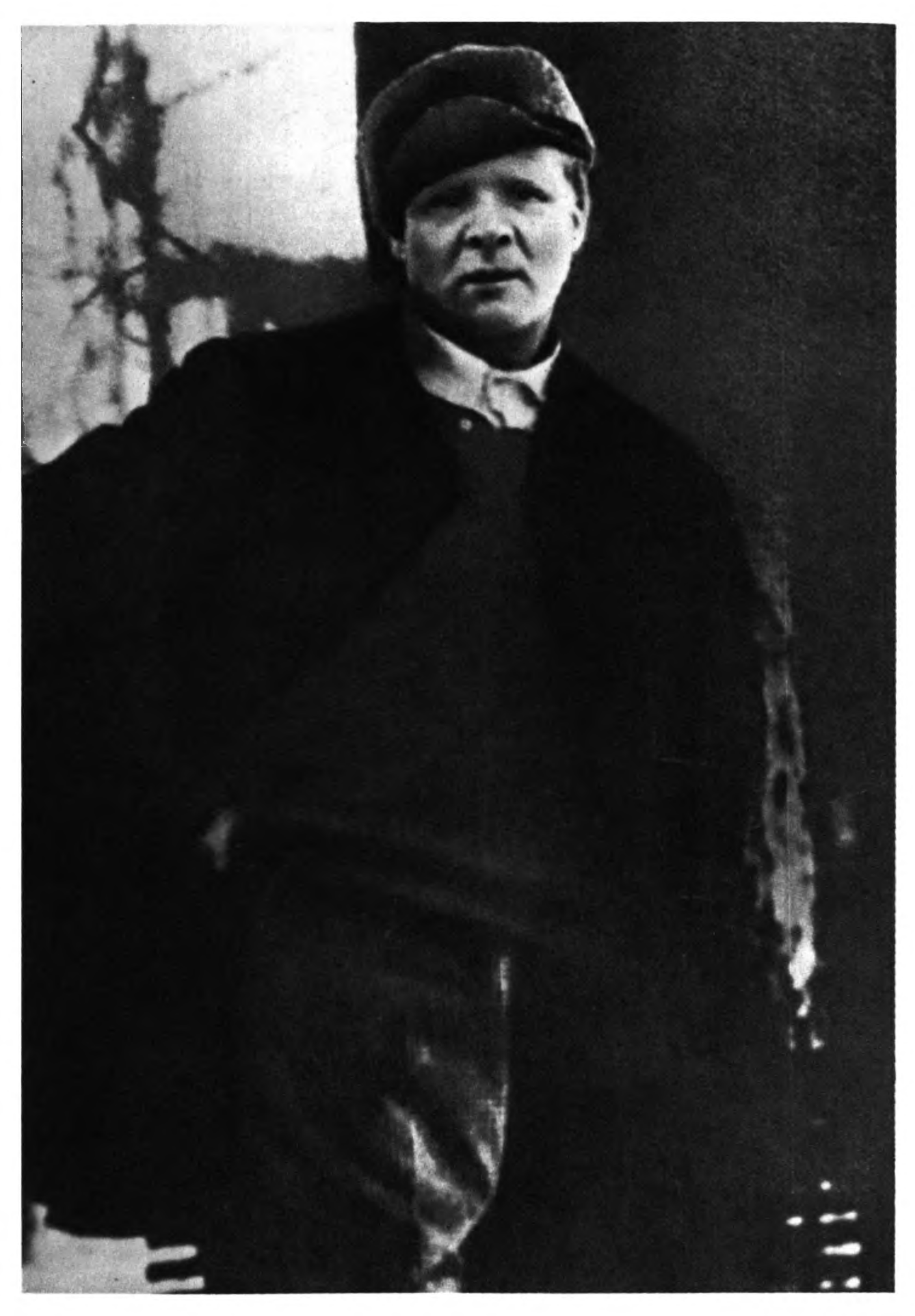
Ф. И. Шаляпин, В. А. Лосский, А. М. Лабинский, А. В. Нежданова и М. Н. Каракаш в опере Россини «Севильский цирюльник». Москва. 1913 г.



Ф. И. Шаляпин на репетиции оперы «Севильский цирюльник» в Народном доме в Петербурге. 1913 г.

Очередь за билетами на спектакль с участием Ф. И. Шаляпина. Москва. 1913 г.

Ф. И. Шаляпин и А. Г. Мосин выходят на вызовы после спектакля «Русалка» в Народном доме. Петербург. 1914 г.



Ф. И. Шаляпин. Куоккала. 1914 г.



И. Е. Репин пишет портрет Ф. И. Шаляпина. Куоккала. 1914 г.



Ф. И. Шаляпин на льду Финского залива.
Куоккала. 1914 г.

Ф. И. Шаляпин и И. Е. Репин на прогулке. Куоккала. 1914 г.

Ф. И. Шаляпин в окружении гостей И. Е. Репина. Куоккала. 1914 г.

Ф. И. Шаляпин в гостях у И. Е. Репина в «Пенатах». Куоккала. 1914 г.

Ф. И. Шаляпин в Доме ветеранов сцены имени М. Г. Савиной. Петербург, 1914 г.

Ф. И. Шаляпин у художников Общества имени А. И. Куинджи. Рядом с Ф. И. Шаляпиным сидят: слева — Н. П. Богданов-Бельский, справа — И. И. Бродский. Петербург. 1914 г.

Ф. И. Шаляпин на открытии лазарета для раненых, созданного на его средства. Петроград. 1914 г.



Ф. И. Шаляпин и М. В. Петцольд-Шаляпина. Капри. 1913 г.

Ф. И. Шаляпин на отдыхе в Бретани. 1914 г.

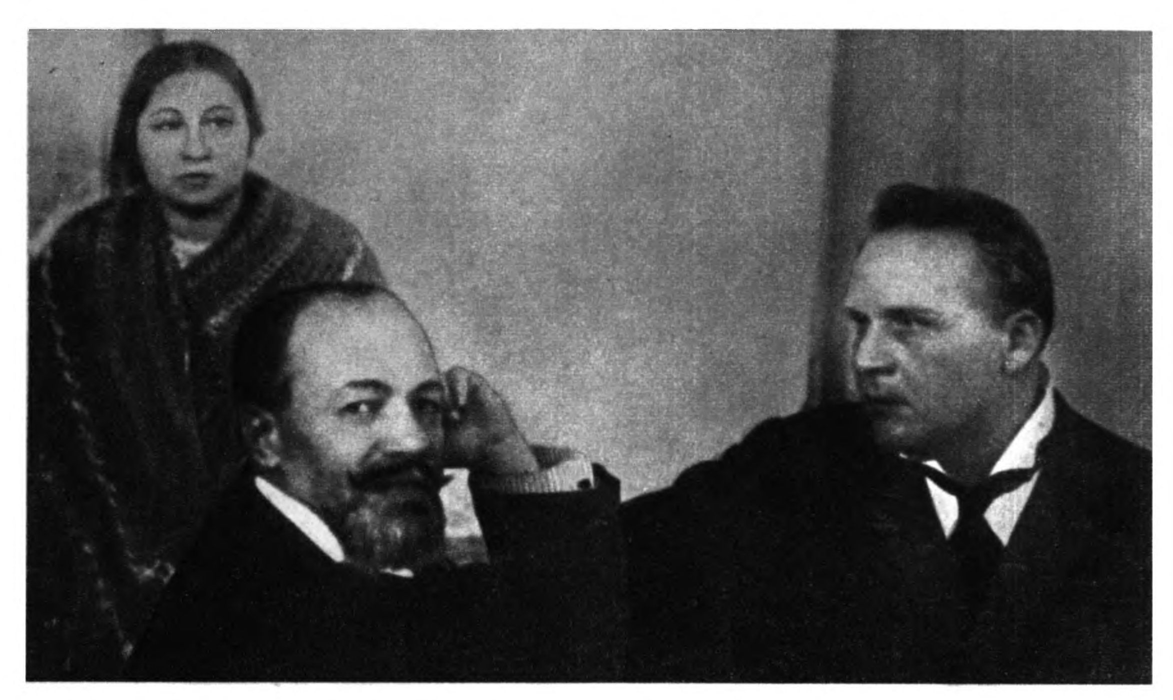
В пансионате Фигуровых в Ессентуках.
В центре — Ф. И. Шаляпин, справа от него С. А. Кусевицкий, слева С. В. Рахманинов.
1916 г.



Ф. И. Шаляпин с сыновьями Борисом и Федором.
1917 г.



Ф. И. Шаляпин с дочерью Мариной на отдыхе в Бретани. 1914 г.



Вл. И. Немирович-Данченко, Ф. И. Шаляпин и А. П. Зуева во Второй студии МХТ. 1916 г.



Ф. И. Шаляпин. 1910-е гг.



И. М. Москвин и Ф. И. Шаляпин. 1916 г.

И. М. Москвин и Ф. И. Шаляпин. 1916 г.

Ф. И. Шаляпин в костюме Досифея
и И. Г. Дворищин за кулисами Мариинского театра.
Петроград. 1915 г.



Вл. И. Немирович-Данченко и Ф. И. Шаляпин
среди студийцев Второй студии МХТ. 1916 г.



Ф. И. Шаляпин, Г. Уэллс и А. М. Горький
в Доме искусств в Петрограде. 1920 г.



Ф. И. Шаляпин с дочерью Марфой. 1912 г.



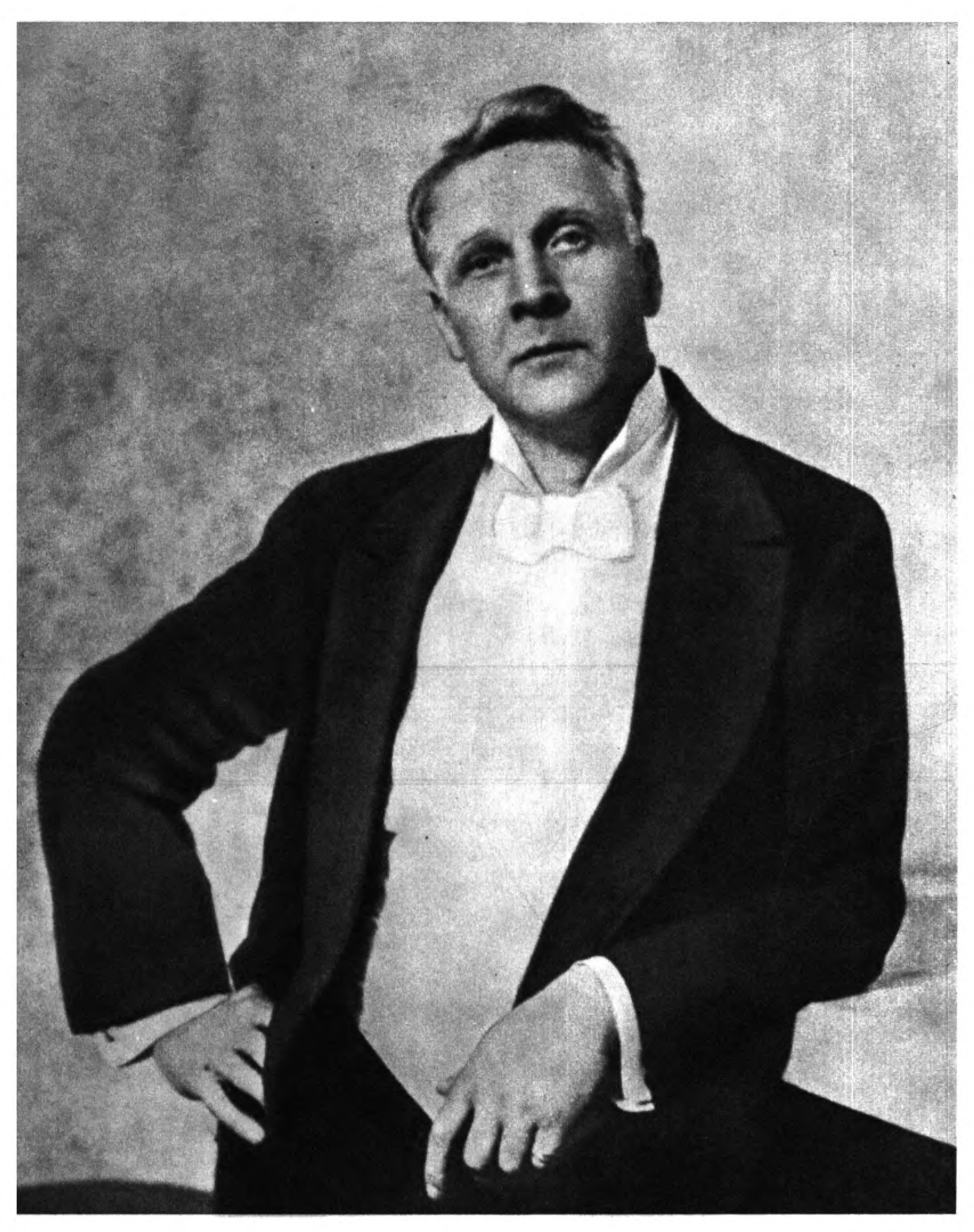
Ф. И. Шаляпин с дочерью Мариной. 1918 г.



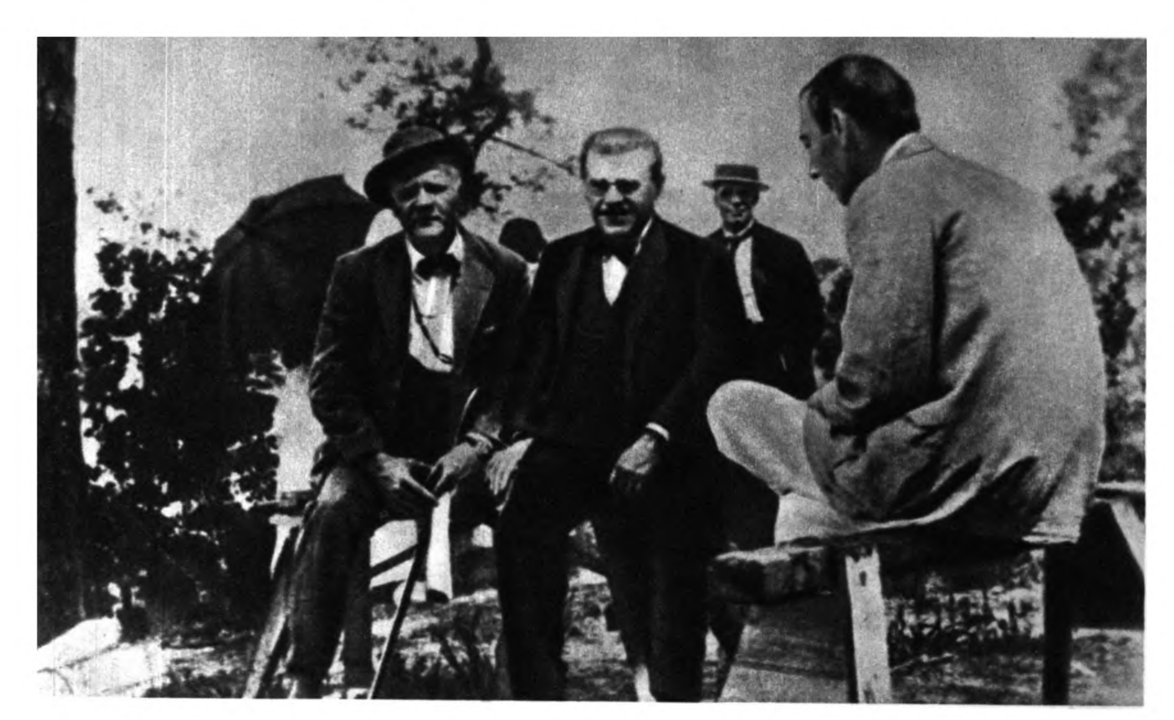
Ф. И. Шаляпин с дочерью Мариной. 1921 г.



Ф. И. Шаляпин с дочерьми Мариной и Марфой.
1920-е гг.



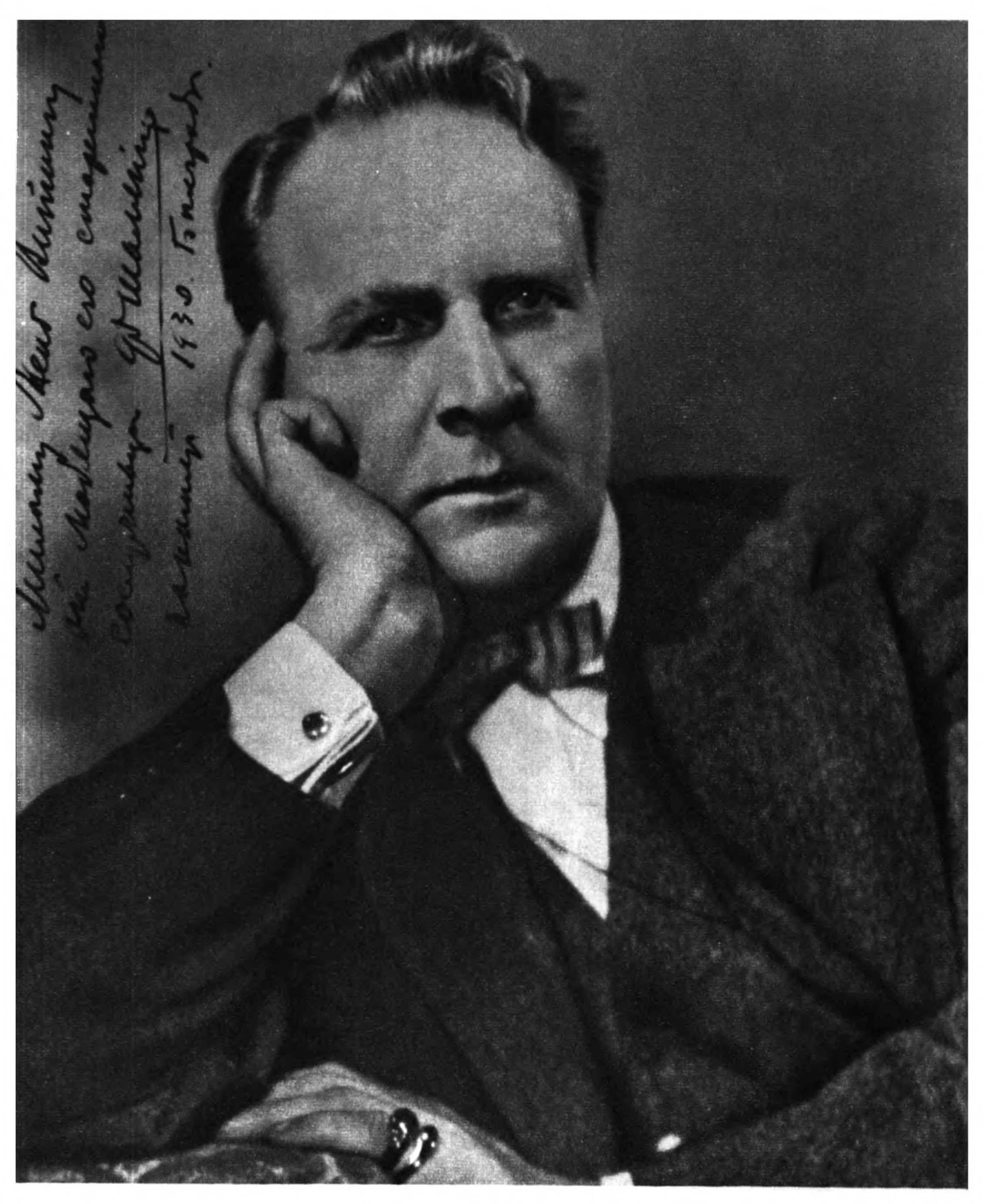
Ф. И. Шаляпин. Ревель. 1920 г.



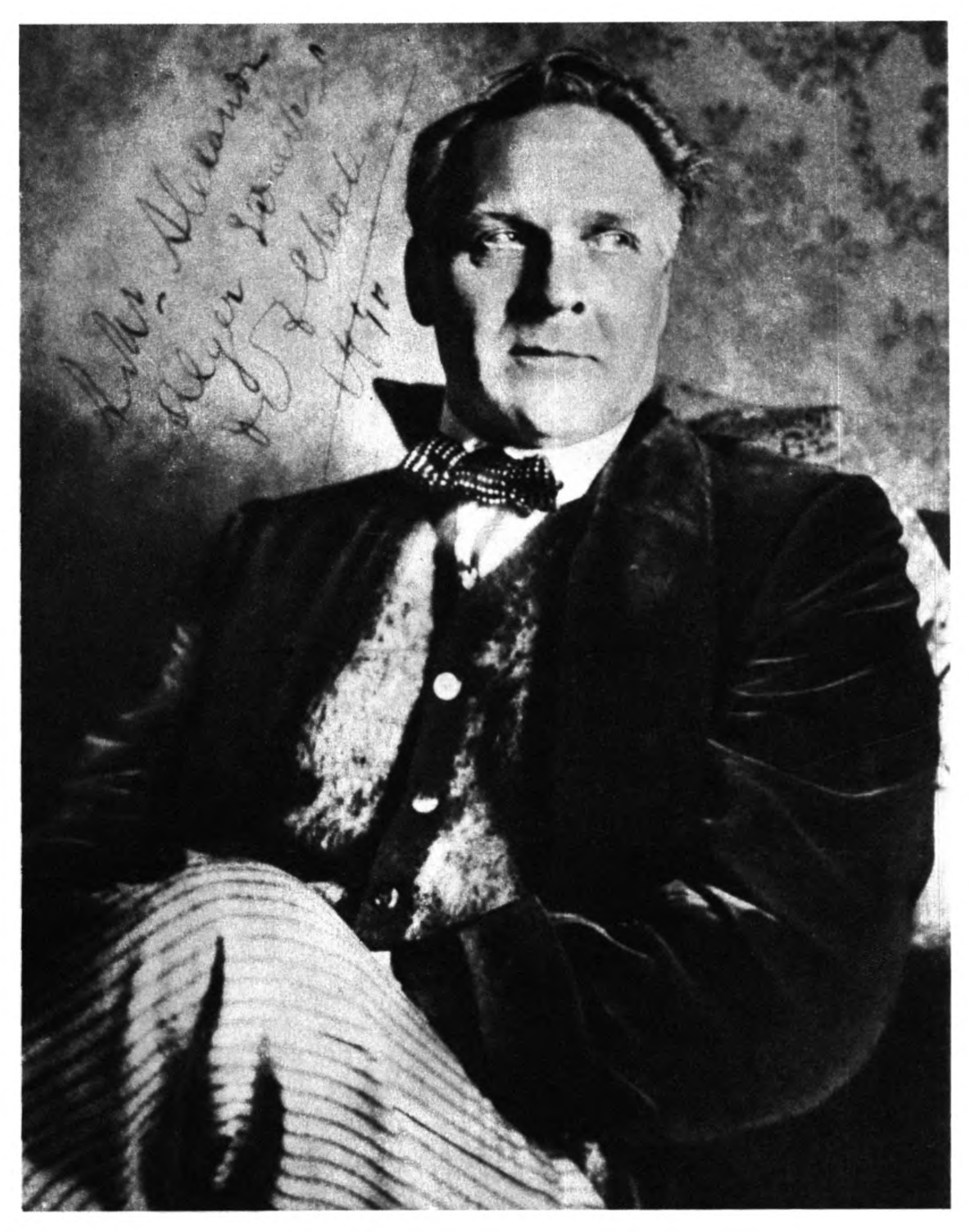
Ф. И. Шаляпин, И. М. Москвин и
С. В. Рахманинов. Нью-Джерси. 1923 г.



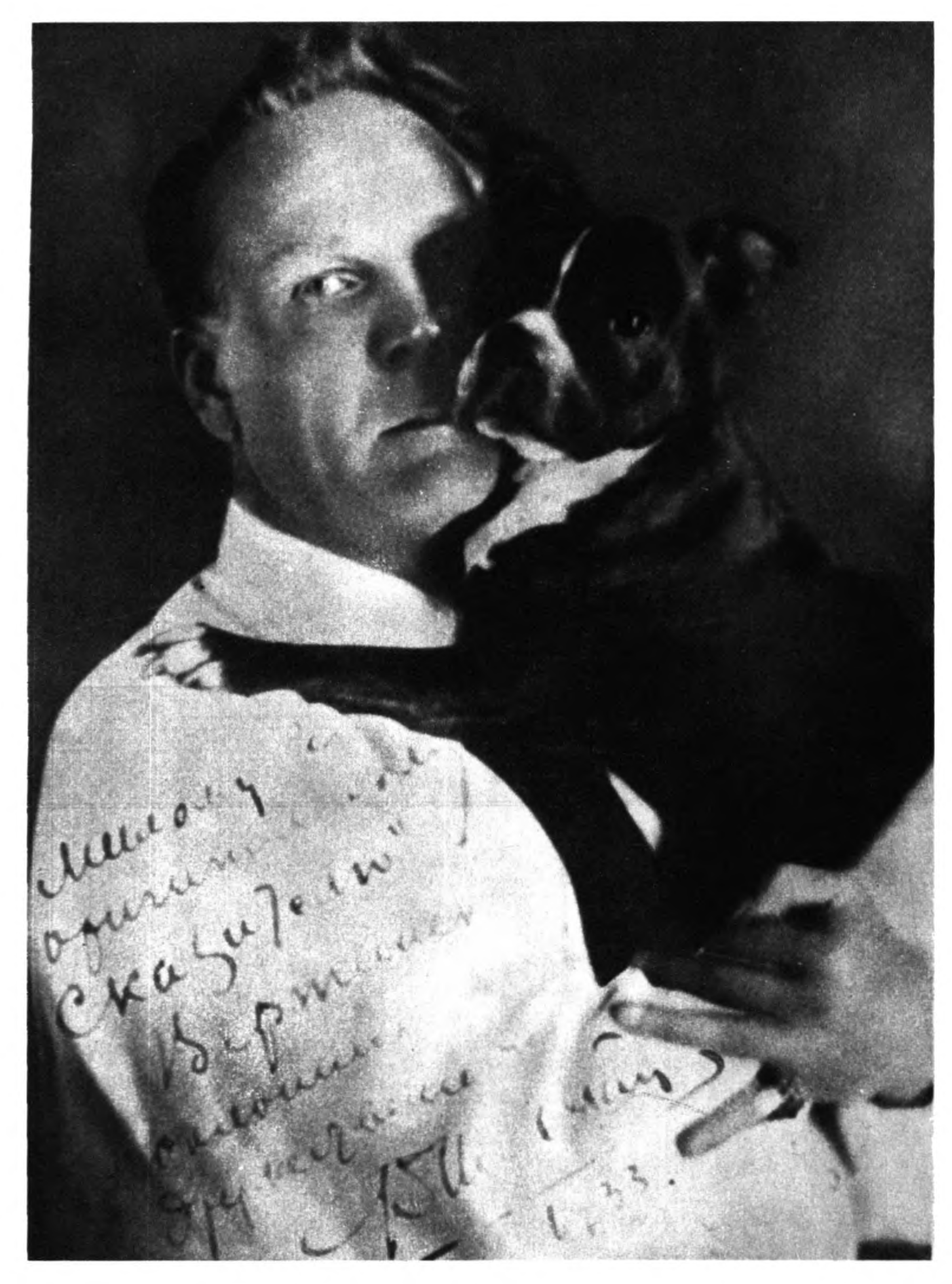
Ф. И. Шаляпин и Дуглас Фэрбенкс на площадке для игры в гольф. Лос-Анжелес. 1927 г.



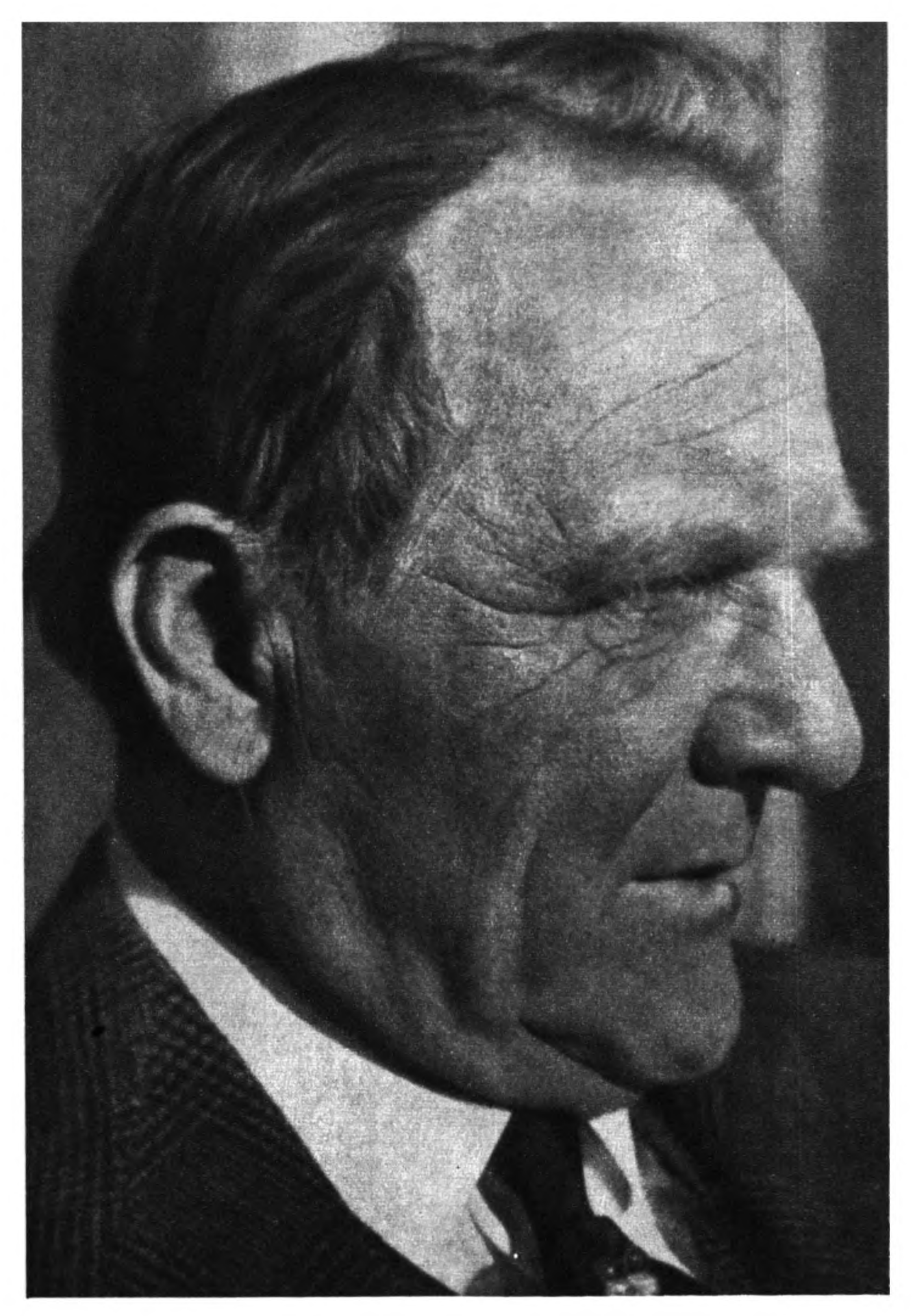
Ф. И. Шаляпин. 1930-е гг.



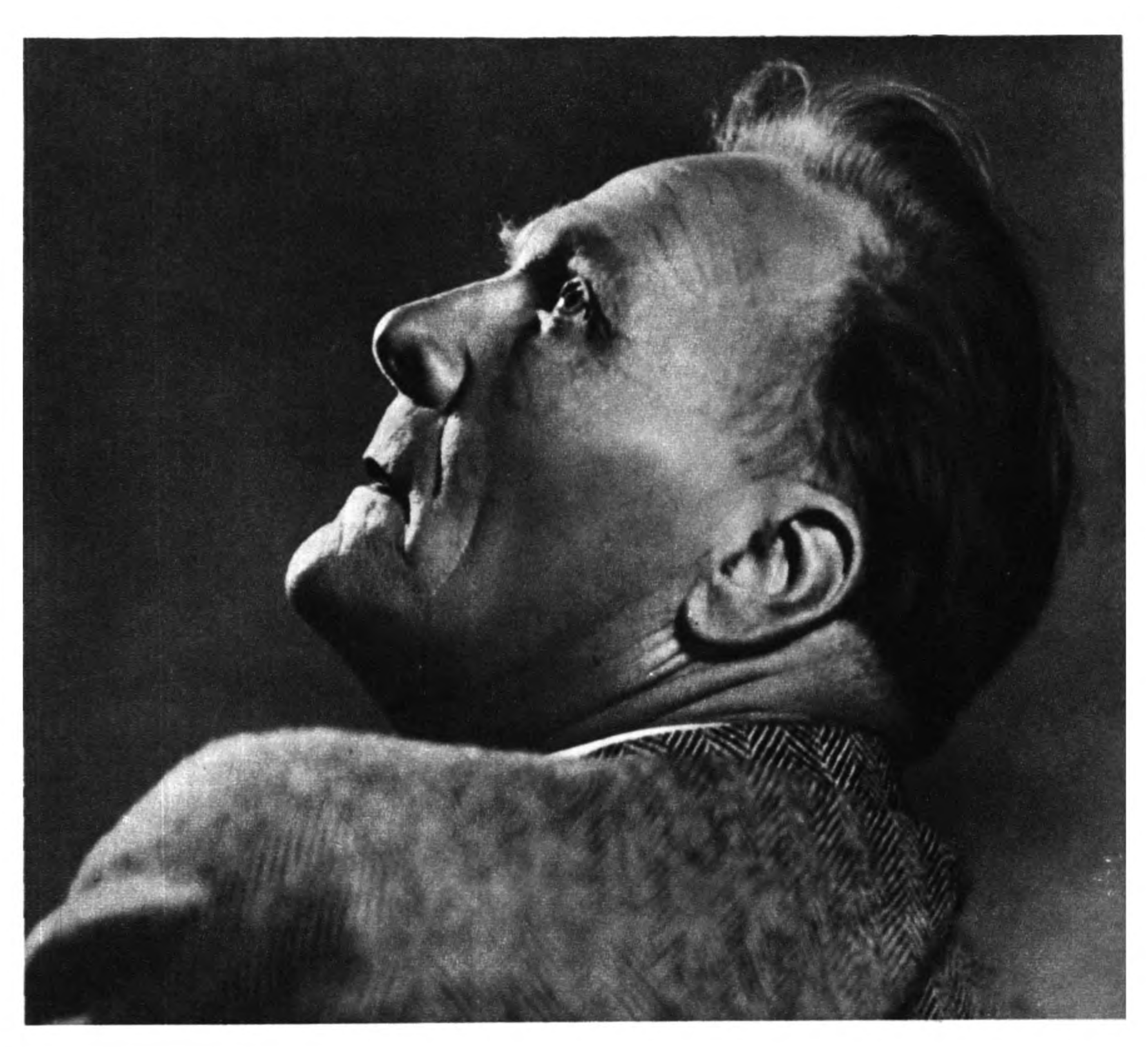
Ф. И. Шаляпин. 1930 г.



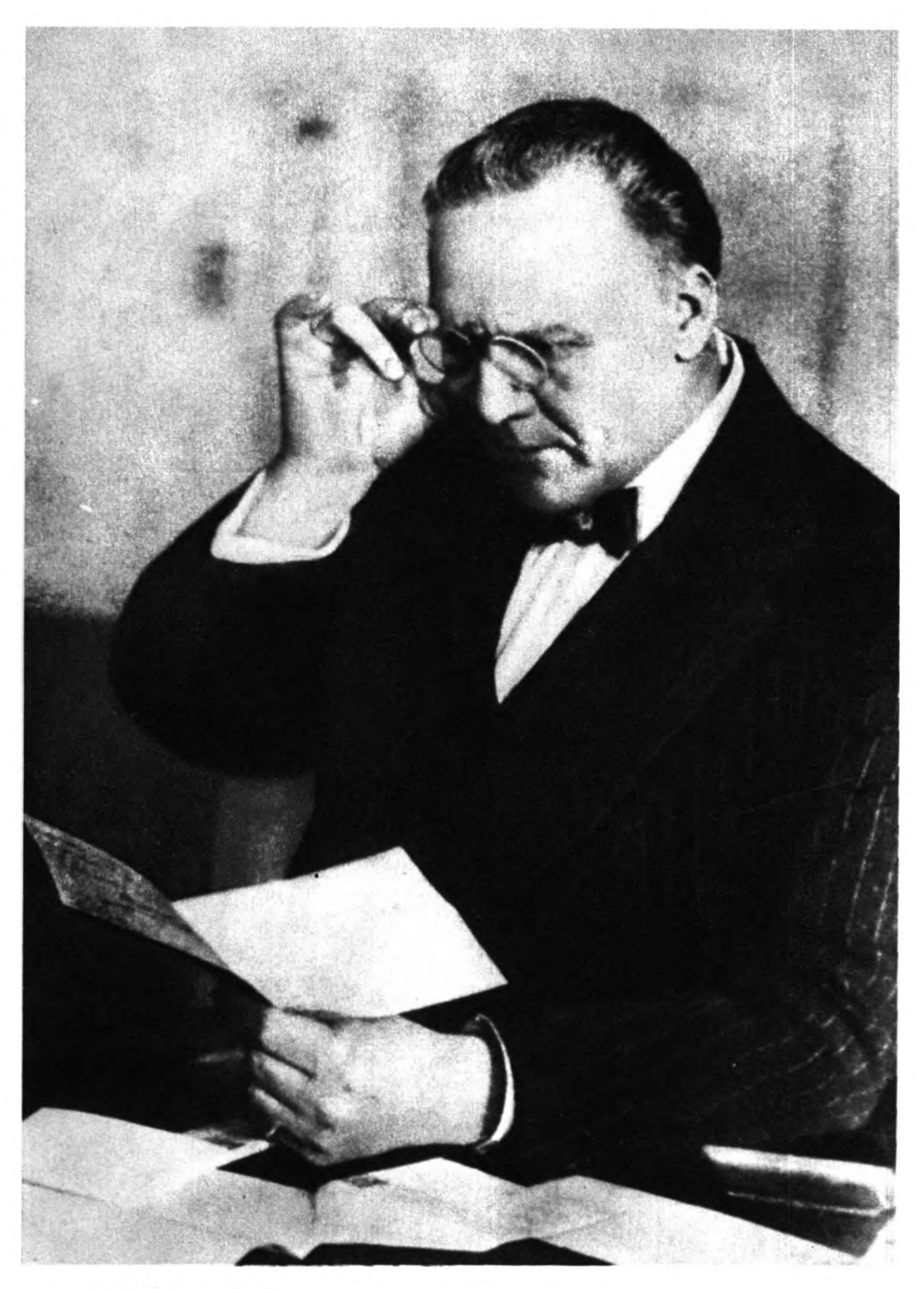
Ф. И. Шаляпин. 1930-е гг.



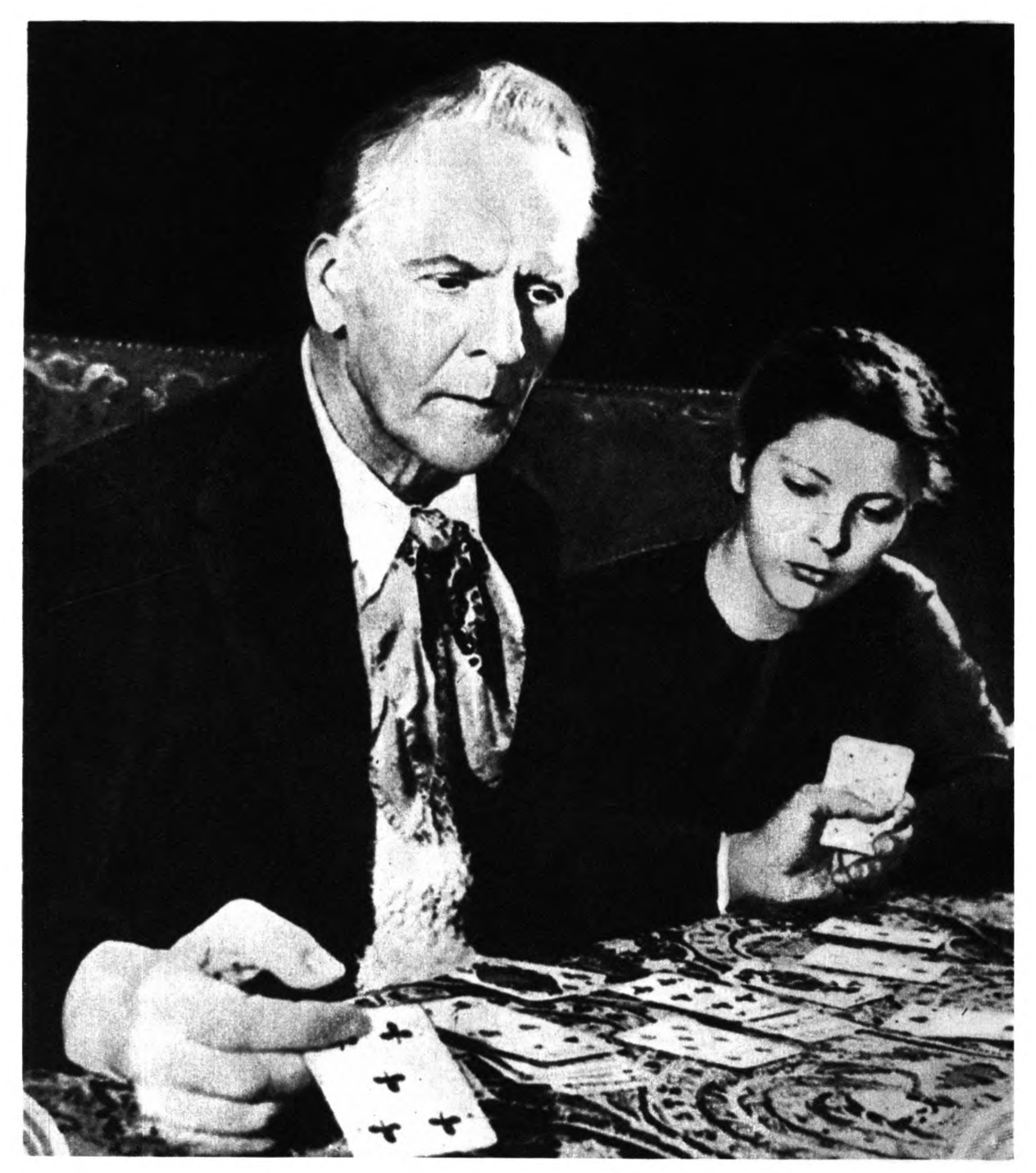
Ф. И. Шаляпин. 1932 г.



Ф. И. Шаляпин. 1934 г.



Ф. И. Шаляпин. 1934 г.



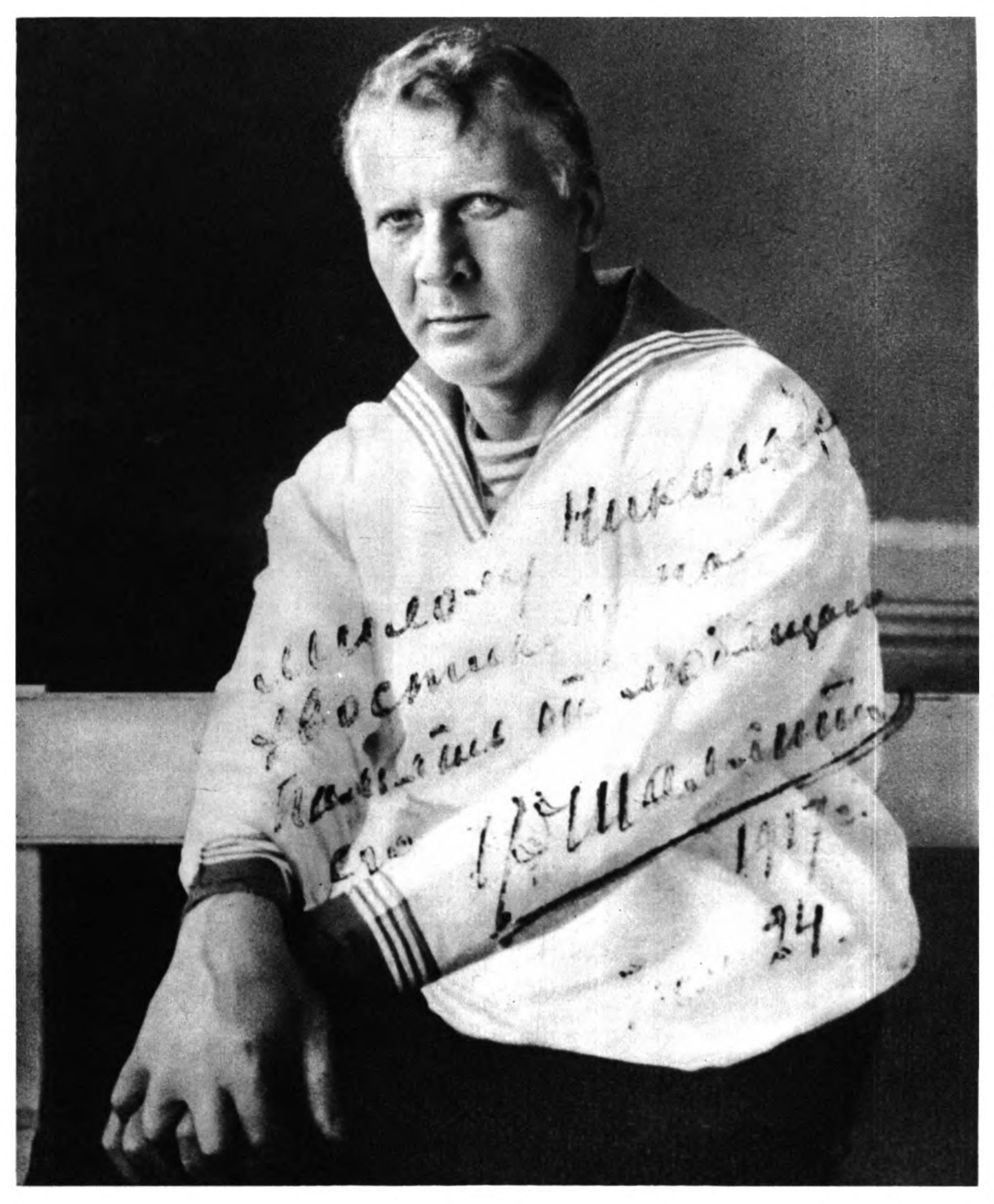
Ф. И. Шаляпин с дочерью Дасией. Париж, 1936 г.



Ф. И. Шаляпин. Париж. 1936 г.



Ф. И. Шаляпин и С. В. Рахманинов. 1916 г.



Ф. И. Шаляпин в матросской форме после концерта в Севастополе. Июль 1917 г.

Ф. И. Шаляпин выступает для рабочих
на открытой эстраде в Орехово-Зуеве. 1918 г.

Ф. И. Шаляпин среди красноармейцев
после концерта в Ходынском клубе в Москве.
8 сентября 1919 г.



Ф. И. Шаляпин. 1918 г.

дело» и не следует обсуждать его публично. Но на родину были посланы телеграммы, излагавшие «очередной скандал Шаляпина». В русских газетах я прочитал множество статей, полных морали и упреков по моему адресу. Писали о том, что вот-де Россия послала в Европу своего представителя, а он — вон что делает, дерется!

О, черт вас возьми, господа моралисты! Пожили бы вы в моей шкуре, поносили бы вы ее хоть год! Та среда, в которой вы живете, мало имеет общего с той, в которой я живу. А впрочем, если человек привычен проповедовать мораль, — лучше уж не мешать ему в этом, а то он станет еще злее и придирчивее!

Антрепренер Дягилев, возвратясь в Россию, не позаботился объяснить причины скандала и мою роль в нем. У нас не принято придавать значение клевете на человека, хотя бы этот человек и был бы товарищем тех, кто слушает клевету на него.

Во второй мой приезд в Лондон, когда я пришел на оркестровую репетицию, весь оркестр во главе с дирижером был уже на месте. Я вышел на сцену, приблизился к рампе, и дирижер представил меня музыкантам, — оркестр встретил меня аплодисментами.

Как и в других театрах, музыканты здесь работали определенное количество часов в день. Шла репетиция «Псковитянки». Не то мы ждали декорации, не то кто-то с кем-то спорил, но репетиция затянулась, пробило 4 часа, музыканты должны были кончать. Дирижер Купер обратился ко мне и сказал, что он сейчас отпустит музыкантов, а мне предлагает петь оперу без репетиции. Меня лично это нисколько не взволновало, я свою роль знал и, в сущности, репетировал исключительно для других. Я со сцены ответил ему, что если нельзя продолжать, то делать нечего, придется петь без репетиции. Говорили мы по-русски. В оркестре никто не понимал, о чем идет речь, но музыканты за нами следили. Когда дирижер заявил, что он отпускает оркестр, какой-то почтенный седовласый музыкант-скрипач поднялся со своего места и что-то сказал дирижеру. Дирижер обратился ко мне и перевел, что так как оркестр догадался, в чем дело, то предлагает г. дирижеру и г. Шаляпину закончить репетицию. Это было поистине очень трогательно, мы, русские, у себя дома к такого рода любезности, к такого рода любовному отношению к делу и пониманию важности его — не привыкли.

Эти симпатичные люди, веселые, скромные, все больше и больше располагали меня к себе. С некоторыми из них у меня завязались довольно приятельские отношения. В свободные минуты я приглашал то того, то другого из них к себе на чашку чая, а однажды в свою очередь получил приглашение прийти к одному из них. Мы поехали с Купером вместе. Музыкант жил в скромной улице, в небольшом уютном домике, квартирка его была очень бедна. Однако в ней все было как-то особенно уютно, удобно и красиво. Пришло еще несколько музыкантов, они сыграли нам квартет Чайковского и еще что-то из Бородина, — играли очень хорошо, с большим подъемом и любовью. Потом мы пили чай, кушали бутерброды, курили и разговаривали друг с другом как могли, но все, как равные.

Когда я вышел из этого милого дома, прослушав чудное исполнение русской музыки, я невольно вспомнил другой вечер — в Москве. Артисты и музыканты

собрались в ресторане чествовать Цезаря Кюи. Сидели, обедали. Все было хорошо, но к концу некоторые выпили больше, чем следует. И вдохновились, начали говорить речи. Один из музыкантов, в ответ на предложенный за мое здоровье тост, неожиданно заявил:

— Конечно, Шаляпин знаменитость. За его здоровье всегда пьют, а сам он — больше всех. Но ведь здесь мы собрались не для такой дутой знаменитости, как г. Шаляпин. Если пить, то мы должны все время пить за здоровье Цезаря Кюи! Я кончил.

«Лучше бы ты не начинал», — подумал я.

Настроение создалось отвратительное, и, не сдержись я, могло бы произойти что-нибудь более худшее.

Уж таково мое несчастье, но всегда, когда мне случалось бывать на разных таких собраниях, — были ли то художники, музыканты, артисты или литераторы, — почти каждое собрание оканчивалось каким-то совершенно неожиданным и нелепым скандалом. Я ли виноват в этом? Может быть, и я, но — конечно, — не всегда. Зависть, которую я возбуждаю в людях, — вот что виновато чаще всего. Теперь я стараюсь избегать «дружеских» собраний, на них слишком часто повторяется по моему адресу слово «зазнался». Нет, я не зазнался, но у нас часто приходится защищать свое человеческое достоинство посредством приемов, которые во всякой иной стране — недопустимы, я это знаю. Никто, конечно, не думает и не знает, что мне, который так любит общество, людей, народ, тяжело пропускать эти вечера, где могло быть весело, светло и приятно.

Как и в первый мой приезд, мне приходилось бывать на разных обедах, завтраках, и я снова решил устроить для англичан five o'clock tea, пригласил приятелей хористов, виолончелиста и аккомпаниатора Похитонова. Английские друзья помогли мне устроить вечер очень изящно и красиво. Собрались художники, журналисты, литераторы, один из великих князей с женой, наш посланник, г-жа Асквит, принцесса Рутланд, леди Грей, г-жа Уокер, Роза Номарш.

Великолепно пел хор! Изумительно! Все хористы поняли, что они представляют русское искусство, и с поразительной красотой исполняли русские песни, а также и церковные песнопения, — наша церковная музыка вызвала у англичан особенно глубокое впечатление, особенно горячие похвалы.

Много пел я и соло, и с хором. Сначала пели все торжественные и грустные вещи, а потом разошлись и великолепно спели ряд веселых песен, и это сразу изменило тон вечера, приподняло настроение, все вдруг стали проще, милее.

Англичане очень благодарили меня и всех нас за концерт, а на другой день я получил массу любезных писем от моих гостей, — директор Лондонской консерватории восторженно писал, что, прожив много лет и много видев, он никогда еще не переживал ничего подобного пережитому вчера, на концерте. Писем, подобных этому, у меня целая коллекция, они подписаны знаменитейшими именами мира, и каждое из них — восторженный дифирамб русскому искусству...

Однажды, проходя по улице, я услышал музыку — оркестр играл Марсельезу. Шла огромная толпа женщин, украшенных бантиками, в руках они несли корзины цветов. По бокам процессии шагали полицейские, покуривая трубочки, смешно-важные. Время от времени какая-нибудь женщина что-то кричит, крик подхватывает вся толпа, заглушая музыку. Над толпою густо колыхались разно-

цветные флаги, знамена, плакаты с надписями. Все было так цветисто, радужно. Впереди, играя на турецком барабане, идет красивая девушка. Я остановился разинув рот, удивленный этой картиной. Барышня с барабаном подскочила ко мне и обнаружила намерение заткнуть мне рот ударником, но тотчас засмеялась и приколола мне в петлицу цветок. Все это вышло у нее удивительно весело и мило. Оказалось, что это процессия суфражисток.

Ночами, когда город оголяется, зажиточный люд прячется в дома, — лондонские улицы, как улицы всех городов мира, показывают человечье горе и нищету. Являются какие-то молчаливые испитые женщины с детишками на руках. Когда такой женщине дашь шиллинг, она немедленно несет его в ближайший бар. Алкоголиков в Лондоне множество, днем они незаметны, а ночью становятся видимы, точно гнилушки.

Британский музей — великая и премудрая книга о мировой культуре, книга, написанная удивительно просто и понятно.

Я уехал из Лондона, чувствуя себя окрепшим, помолодевшим.

Как-то в Монте-Карло Рауль Гинсбург объявил нам, артистам, что мы приглашены в Берлин на несколько спектаклей, а я должен играть там «Мефистофеля», «Дон-Карлоса» и «Севильского цирюльника» [125].

Что ж, при хорошем настроении и в аду играть можно. Я еще никогда не пел в Германии и поехал в Берлин с большим любопытством. Ехали почему-то в поезде, специально заказанном великолепным Раулем, — можно бы, конечно, обойтись и без этого, но у Рауля Гинсбурга была некоторая склонность к замоскворецкому размаху, в чем я не без гордости вижу влияние русской культуры на этого интернационального человека.

Ехали весело, останавливались на станциях, где заранее по телеграфу заказывались для нас завтраки и обеды и где собирались люди из ближайших селений смотреть, как мы едим, пьем и даже пляшем. Дорогой в каждом вагоне образовались филиальные отделения Монте-Карло, играли в карты, но главным образом в «носы», то есть проигравшего щелкали картами по носу. Весьма педагогическая игра.

Германия — извините, пожалуйста! — тоже очень интересная и культурная страна, хотя в ней чувствуется некоторая связанность и тяжесть, не замеченные мною во Франции и Англии. Слишком часто бросается в глаза лаконическая надпись «Verboten».

И еще «Abort». Слова эти пишут очень четко, огромными буквами. Я знал, что «Verboten» значит «запрещено», а слово «abort», знакомое мне только в одном смысле, долго вызывало у меня недоумение. Такое, казалось бы, благоустроенное государство и — вдруг... Странно!

С первых же дней я почувствовал, что, в противоположность соседним культурным странам, в Германии понятие о свободе — чисто философское понятие и подчинено понятию — порядок. Какой-то злой шутник уверял меня, что там люди имеют право рождаться только осенью 13 октября, а должны умирать тоже в дни, заранее установленные начальством. Это — неправда; немцы, как и все другие люди, умирают «по вся дни».

По приезде в Берлин мы быстро прорепетировали в Королевском театре все оперы. «Verboten» всячески мешал мне, а также товарищам итальянцам и французам, но дружными усилиями мы его преодолели.

Первым шел «Мефистофель». Как всегда, волнуясь перед спектаклем, я закурил в моей уборной папироску. Явился дородный, точно каменный, пожарный и сказал мне:

— Verboten!

Указывая ему пальцами на мое сердце, голову и прочие члены, я стал убеждать его, что курить — необходимо для меня. Он не поверил и произнес длинную речь, в которой я понял только одно слово — штраф!

— Ну, и пускай штраф, а курить я буду!

Он ушел нахмурясь, и мне показалось, что за кулисами готовятся арестовать меня. Тут, на счастье, явился Гинсбург, и я попросил его выхлопотать мне у соответствующей власти разрешение курить. Всемогущий Гинсбург устроил это сложное дело: снова явился пожарный, принес два ведра воды, поставил их около меня с боков и объяснил, что вода имеет свойство гасить огонь.

— Jawohl! — сказал я.

Успокоенный пожарный вышел из уборной, но встал у двери ее и так простоял весь спектакль. Мне очень хотелось, чтобы он взял в руки брандспойт, но я не знал, как сказать ему это.

Все, что мы играли, очень нравилось и публике, переполнявшей уютный и милый Королевский театр, и кайзеру Вильгельму.

«Мефистофель» очень удивил немецких драматических артистов. Кроме Барная, которого я уже знал как режиссера Королевского драматического театра, ко мне в уборную приходили и другие артисты, удивленные тем, что я играю оперу, как драму. Я выслушал немало тяжеловесных комплиментов, построенных очень многословно и прочно [126].

Император посещал каждое представление, не стесняясь хохотал на весь театр, перевешивался через барьер ложи и вообще вел себя, как добрый немецкий бурш. В последний вечер мы дали сборный спектакль из разных опер; я играл в «Севильском цирюльнике». Император перешел в ложу рядом с кулисами и пригласил во время антракта к себе Рено — француза, игравшего Мефистофеля в «Гибели Фауста», меня, Купера и режиссера.

Войдя в ложу, мы увидали Вильгельма, стоявшего, опираясь на правую ногу, с рукою на эфесе шпаги. Он был уже не молод, под усами, лихо закрученными кверху, глубокие морщины, волосы с сильной проседью. Острые глаза сероватосинего цвета и вся его фигура говорили о большой энергии, настойчивости.

— Ведь вы — русский артист? — обратился он ко мне на французском языке.

— Да, я артист императорских театров.

— Очень рад видеть вас у себя и восхищаюсь вашим своеобразным талантом. Мне хочется подарить вам что-нибудь на память о нашей стране и нашем театре. Вы поете Вагнера? [127]

— Только в концертах, опер его еще не решался петь [128].

— А как относятся в России к этому композитору?

Я сказал, что его чтут и любят.

Кайзер взял футляр из рук какого-то высокого человека во фраке и вынул из футляра золотой крест Прусского Орла. Он сам хотел приколоть мне орден на грудь, но ни у кого не нашлось булавки, хотя в ложе были женщины и в их числе — императрица. Улыбаясь, он передал мне орден в руки.

Неловко было мне стоять пред ним в костюме Дон Базилио, в засаленной рясе латинского священника, с ужасающей физиономией и невероятным носом. Серьезный тон вовсе не совпадал с моей фигурой и лицом. Я чувствовал это, видя, как все и сам кайзер невольно улыбаются, глядя на меня. Я был очень рад, когда беседа кончилась.

Рено, Купер и режиссер тоже получили ордена и, естественно, были очень польщены этим. Мы решили «спрыснуть» подарок и большой компанией отправились в гостиницу «Бристоль», где я жил. Прицепили ордена к фракам и сошли в зал ресторана. Слуги, до этого дня не обращавшие на нас особого внимания, теперь как-то особенно изгибались перед нами, шаркали подошвами сапог и смотрели на наши кресты благоговейно. Метрдотель сообщил нам, что в погребе ресторана есть отличные вина, которые подаются только в исключительных случаях: не желаем ли мы? Мы поспешно заявили, что желаем пить отличные вина во всех случаях жизни. Принесли отличное вино, мы стали пить и произносили чепуховые речи, взаимно поздравляя друг друга прусскими дворянами. Было очень весело, мы вели себя так забавно, что даже немцы смеялись. Весьма жалею, что в эту ночь среди публики ресторана не было почтенных русских граждан, известных всему миру своим отвращением к алкоголю, — вот когда они окончательно убедились бы, что Шаляпин воистину жестокий алкоголик! Ибо — увы! — я не стеснялся в потреблении отличного вина, равно как и мои товарищи.

В ресторане было уже пусто, и огни наполовину погасли, когда мы нашли, что пора расходиться по постелям. Вино подействовало мне на ноги, и, прежде чем выйти в дверь, я должен был основательно прицелиться к ней. Но сознание было ясно, и я очень хорошо помню, что стрелка часов показывала четыре. Однако я забыл номер моей комнаты. Идти вниз к швейцару и снова подниматься вверх — на это я не решился. Вот дверь, как нельзя более похожая на дверь моей комнаты, я отворил ее и вошел.

Невидимый в темноте человек заговорил по-немецки хриплым голосом. Это удивило меня, я спросил:

— Что он делает тут?

И объяснил ему, что я пришел к себе спать, а он пусть уйдет, — мне ничего не нужно.

Вспыхнул огонь, с широкой постели соскочила полуплешивая фигура с кудряшками на висках, притоптывая голыми ногами, этот человек, неприлично одетый и распухший со сна, заорал на меня, сжав кулаки, но, заметив крест на моей груди, перестал волноваться и внушил мне, что я ошибся, — это не моя комната.

— Не моя? В таком случае — прощайте, ауфвидерзейн!

Поддерживая под локоть, почтенный человек вывел меня за дверь и оставил в коридоре пред рядом дверей совершенно таких же, как дверь моей комнаты. Но я уже понимал, что своей двери не найду никогда!

Поэтому я дошел до лестницы, сел на ступени и, посидев немножко, мирно заснул как и следует благовоспитанному человеку. Но вскоре меня разбудили люди в зеленых фартуках с дьявольскими машинками в руках. Я очень просил их оставить меня в покое, они — не понимали меня, с некоторым ужасом разглядывая золотой крест на лацкане фрака. Тогда, вспомнив, что я заплутался, я собрал все знакомые немецкие слова и сказал им:

— Nommer mein Zimmer — фью! Забыл, понимаете? Zimmerman! Zaale — не зал, а комната — понятно? Черти зеленые, — поймите!

Поняли. Нашли мою комнату и водворили меня в оную, где я и проспал целый день. Вот к чему приводят ордена!

Уж если говорить о них, то я должен упомянуть, что мне пожалованы еще правительством Франции Крест Почетного Легиона, эмиром Бухарским — звезда [129] и русским правительством — Станислав 14-й степени или 16-й — орден, который дают министерским курьерам и, кажется, ночным сторожам за беспорочную службу в течение двадцати пяти лет [130].

Всем известно, что я очень люблю ордена и страстно добиваюсь оных, но я их не ношу, находя, что еще мало имею. Надевал я их только однажды, что было в Москве в 905 году, во дни народных волнений, до «конституции». Жил я тогда в скучном и темном Зачатьевском переулке. Электричество не горело, воды не было и вообще ничего не было — была всеобщая забастовка. Ходили упорные слухи, что не сегодня-завтра черная сотня начнет истреблять порядочных людей. Мне было грустно, я сидел дома в полном одиночестве, в халате и туфлях. И вот, желая развлечь себя, я надел на халат все ордена, перекинул через плечо ленту от венка, поднесенного мне, надел на шею подаренные часы, прикрепил к халату и другие подарки небольшого веса и стал ходить по комнате, распевая:

— Последний нонешний денечек...

Как раз в эти минуты ко мне пришел приятель художник, взволнованный событиями. Обрадовавшись ему, я встретил его, забыв о своем маскарадном костюме, — об этом напомнило мне его искреннее и дикое изумление.

— Что это такое? — вскричал он, испуганно глядя на меня.

Его испуг, его вытаращенные глаза были донельзя комичны.

Я сказал ему с грустью:

— Что такое? Да вот, брат, последний день торжества бюрократии.

И снова мрачно запел:

— Последний нонешний денечек...

Художник страшно обиделся:

— Кругом происходит бог знает что, — сказал он сердито и свирепо, — на всех домах ставятся какие-то отметки, кресты, и у тебя на двери поставлен углем крест, а ты — балаганишь! Разве такими вещами играют? Не дай бог, если увидят тебя эдаким, — расстреляют! И — за дело!

Он повернулся и удрал, снова оставив меня в одиночестве и скуке. Итак, единственный раз в жизни воспользовался я своими орденами, да и то они не принесли мне ни пользы, ни удовольствия.

В моем духовном завещании я напишу, что когда у меня начнется агония, люди в цилиндрах из бюро похоронных процессий должны тотчас же, положив

ордена на подушки, нести их, не торопясь, на кладбище и там, у могилы, дожидаться меня четверо суток, не взирая ни на какую погоду. Такова моя воля. Вот это будет самореклама!

В 904-м году, когда я приехал в Харьков [131], ко мне пришла депутация от рабочих с предложением спеть что-нибудь у них в Доме рабочих, созданном на их же собственные средства. Я охотно согласился — скажу больше, — согласился с радостью, это предложение отвечало моей мечте — давно уже хотелось мне попеть для простых людей, для того народа, из среды которого я вышел. Но — это желание, столь трудно осуществимое в наших условиях, возникая, быстро исчезало в суете привычной жизни.

Времени для концерта рабочим у меня не было, вечером этого дня я пел в опере, а утром, на другой день, должен был ехать в Киев. Решили устроить концерт в Доме рабочих днем — день был праздничный. Стояла осень, темнело очень рано. Зал Рабочего дома невелик, а рабочих — десятки тысяч, огромное большинство, конечно, не могло попасть в зал, поэтому рабочие, оставшиеся на улице, перерезали электрические провода, дескать:

— Не нам, так и не вам!

Но публика, собравшаяся в Доме, немедленно вышла из затруднения, достав откуда-то стеариновые свечи.

Получилась очень курьезная картина — это был не концерт, а какое-то богослужение в темной пещере; когда я выходил на сцену, по бокам у меня торжественно шагали двое рабочих со свечами в руках, каждый из них держал по две свечи. Эти двое светили мне, а другая группа освещала аккомпаниатора. Публики я не видал — предо мною простирался некий мрак египетский, и в нем, не дыша, что-то жило — огромное, внимательное, страшноватое и волновавшее меня. Должен сказать, что никогда я не встречал публики более отзывчивой и внимательной, чем рабочие. Сначала, до концерта, в темной зале стоял адский шум, хохот, крики, и казалось, что нет сил, способных унять этот вулкан звуков. Но у рабочих есть своя дисциплина, которой может позавидовать обычная публика, — стоило только показаться на сцене певцу в окружении свеченосцев, как, буквально в несколько секунд, весь зал онемел, притаился, точно исчезло из него все живое. Это было изумительно и, я говорю, даже как-то жутко.

Стоя пред этой черной и немой пустотой, я пел романс за романсом, рассказывая о композиторах, объясняя, что тот или другой хотел выразить своей музыкой. После каждого романса зал ревел:

— Еще! Еще, Федор Иваныч!

Этот крик сотен грудей и глоток, единодушный и мощный, удивительно окрылял меня. Я начал петь в 4 часа и, не замечая времени, не испытывая утомления, допелся до того, что рядом со мною на сцене очутился антрепренер оперы, умоляя меня идти скорее в театр, где уже собралась и скандалит «дорогая» публика. Не хотелось мне уходить из этой необычной, удивительно приятной обстановки! Но — надобно было кончить концерт.

Я обратился к рабочим с предложением петь хором — они шумно согласились. Спели «Ой у лузи», потом «Вниз по матушке по Волге», но все это не под-

ходило к настроению. Тогда я предложил спеть «Дубинушку», и хор спел ее с удивительным подъемом. Хотя и в темноте, ибо свечи уже догорели, на сцене мерцала только одна, — я все-таки дирижировал, размахивая рукою. Антрепренер тащил меня за полы, пришлось кончить концерт, я простился с рабочими — одновременно и в повышенном настроении и в грустном. Хорошо было на душе, но как будто оторвалось от нее что-то.

Рабочие схватили меня могучими руками, подняли и вынесли со сцены на улицу.

— Спасибо! — кричали они.

А я отвечал:

— Вам спасибо, дорогие товарищи! [132]

И все испытывали очень радостное настроение, все, кроме одного, который сидел где-то за кулисами и дрожал. Это — Исай Григорьевич Дворищин, ныне — почетный гражданин, а в ту пору — друйский мещанин. Исая Дворищина я знал давно; разъезжая по разным городам, я часто замечал среди хористов бойкого и веселого юношу лет 18-ти. И на репетициях, и во время спектаклей эта ловкая, неутомимо живая фигурка остроумно потешала и артистов, и публику, придумывая какие-то очень комические штуки и вставляя их как раз тогда, когда артистов или публику угнетало уныние. Он всегда удивительно тонко понимал настроение среды и, комик по природе своей, чрезвычайно легко вносил в него свой юмор. Шутки его и анекдоты изобличали в нем талантливого человека, порою прямо чаровали меня. Я очень скоро почувствовал к нему симпатию, и наши отношения стали отношениями добрых товарищей. Исай Дворищин — еврей, жизнь очень запугала его, не однажды зло смеялась над ним, но не вытравила из него ни чувства собственного достоинства, ни горячей любви и тонкого чутья ко всему прекрасному.

Когда мне приходится усумниться в том или ином понимании роли, я обращаюсь к Исаю, и он умеет сделать всегда очень верное замечание. Он немножко любит рядиться в костюм шута, но — это его способ самозащиты от грубостей злой жизни. Редкие чувствуют под шутовским нарядом честную душу и острый ум человека, много испытавшего и знающего цену жизни, людям.

Игра, которая наиболее удается ему, это — изображение страха пред начальством, начиная с городового и кончая высшими чинами, представляющими безграничие власти. Это он показывает мастерски, так, что иногда думаешь: а ведь он и в самом деле панически боится властей!

Боязнь, которая у нас на Руси и не еврею знакома, а уж для еврея-то почти обязательна!

Так вот этот самый Исай после пения «Дубинушки» начал умолять меня:

— Бога ради, Федор Иванович, бегите скорее из этого Дома!

— Почему?

— Как — почему? Вы же знаете, что начальство может привезти пушки и расстрелять и вас, и публику, и меня, и всё!

— За что?

— А что вы поете? Ага?

— Ну, какие пустяки!

— Пустяки? Если начальству «Исайя, ликуй!» не понравится, то оно вас и за «Исайя, ликуй!» расстреляет!

Но — пушки не подвезли, и все обошлось вполне благополучно.

— До следующего раза! — объяснил Исай.

Слух о концерте для рабочих в Харькове тотчас же дошел до Киева, и когда я приехал в этот город, ко мне тоже явилась депутация киевских рабочих, предлагая устроить концерт для них. Случайно я знал, что в Киеве свободен цирк, где могло поместиться 4—$4^1/_2$ тысячи людей. Уговорившись с рабочими, я отправился к начальству хлопотать о разрешении концерта в цирке.

Генерал-губернатором Киева в то время был Сухомлинов, которого я не однажды встречал уже у Драгомирова, — этого остроумного человека и широкой русской натуры. Сухомлинов казался мне человеком очень скромным, он всегда молчал, держался в сторонке, но почему-то я не решился сразу поехать к нему, а поехал к Савичу, губернатору. Выслушав мою просьбу, Савич решительно сказал:

— Невозможно!

Я всячески убеждал его, указывая на то, как редко для меня выпадает возможность петь для простого народа и как необходимо знакомить народ с искусством. В ответ на мои убеждения почтенный и милый Савич позвал меня к себе в кабинет и там показал мне курьезный документ — бумагу охранного отделения с надписью: «Секретно». В бумаге сообщалось, что, по сведениям охранного отделения, Ф. Шаляпин дает концерты в пользу революционных организаций и что поощрять таковую деятельность не надлежит [133].

Это было нелепо и не содержало в себе ни капли правды. Я, по натуре моей, демократ, я люблю мой народ, понимаю необходимость для него политической свободы, вижу, как его угнетают экономически, но я никогда не занимался делом, приписанным мне охранным отделением. г. Савич, видимо, поверил моей искренности и разрешил устройство концерта, взяв с меня честное слово, что этот концерт не обратится в политическую демонстрацию. Я дал это честное слово и предложил даже отрубить мне руки, ноги, голову, если произойдет что-либо, выходящее из рамок концерта. Я был уверен, что рабочие умнее и дисциплинированнее, чем о них думает администрация. Это не хулиганы, не уличный сброд. Но я сказал, что сам лично отвечаю за порядок только в том случае, если не будет полиции. На это условие долго не соглашались, но, наконец, я получил разрешение и радостно сообщил его рабочим, которые дожидались меня в гостинице.

Накануне концерта рабочие пригласили меня к себе в слободу, где я снова увидал забытую мною жизнь Суконной слободы: те же хибарушки, та же бедность и тараканья обстановка, только пьяных не было да никто не ругался. Настроение жителей слободы показалось мне праздничным, люди были чисто одеты, приятно улыбались, смотрели на меня ласково, точно на старого знакомого. Приглашали зайти в их хибарки, и когда я заходил, угощали меня и чаем, и вином. Все это было удивительно задушевно, просто [134].

Приближалось время концерта, а я все еще побаивался, что в последнюю минуту полиция запретит мне петь. Но тут помог милый мой Исай: он бегал по участкам, рассказывал приставам анекдоты обо мне, изображал меня в убор-

ной театра, в вагоне и т. д. Он умеет рассказывать про меня так уморительно, что люди со смеху покатываются. Вся эта его беготня по киевским участкам очень помогла нам, но все-таки в день концерта, когда я сидел в ванне, вбежал Исай и тревожным шепотом сообщил:

— Пристав идет!

— Что такое? Зачем?

В соседнюю комнату действительно кто-то вошел, звякая шпорами, тогда Исай сказал мне:

— Это я сам пригласил его в гости, вы извините меня! Он — милый человек, и его надо угостить, обласкать. Он — очень милый человек, но — кто его знает? — он может и повредить нам.

Приняв тон забулдыги, я пригласил пристава в ванную, извинился, что являюсь пред ним голый, и предложил закусить со мною, сказав, что одно из величайших удовольствий жизни моей — пить водку, сидя в ванне. Живо сервировали «закуску» на табурете, пристав сел на другой и, выпивая, начали беседу о разных невзгодах жизни вообще, а полицейской — в особенности. Пить мне было противно, но я делал вид, что это самое естественное и приятное для меня, а пристав, называя меня «русским баяном», доказывал мне, что самая окаянная жизнь — это полицейская.

Он не только не обиделся на то, что я принял его в ванне, но очень мило говорил:

— Черт знает, до чего это оригинально! Бывал я в разных положениях, на разных приемах, но — впервые пью водку с человеком, который сидит в ванне! Жаль — мала ванна! А то бы и я залез. Сидели бы мы друг против друга и у каждого бутылка в руке, а?

Исай, восхищаясь этой идеей, сочувствовал тяжкой жизни полицейского человека и все говорил, что уж наш-то концерт не может доставить полиции никаких хлопот.

— Уж Федор Иванович не подведет вас, будьте покойны!

Мы расстались с приставом друзьями, и действительно я не желал «подводить» ни полицию, ни кого-либо другого, но мы забыли учесть одно очень важное условие: рабочих в Киеве было несколько десятков тысяч, а цирк, в самом лучшем случае, мог вместить тысяч шесть-семь.

В день концерта, с 4-х часов утра, по улицам Киева «пошли народы». Остановился трамвай на Крещатике, толпа заткнула всю ширину улицы. Перед цирком копошилась живая икра, гудела земля. Прибежал Исай и, сообщив об этом, рассказал еще, что на его глазах разносчик, торговавший открытками, сказал кому-то, кто хотел купить у него мой портрет:

— Если ты еще раз спросишь открытку этого проклятого жида Шаляпина, так от твоей морды ничего не останется!

— Федор Иваныч, в народе говорят, что вы еврей, ей-богу! Изобьют вас! Давайте убежим — черт его дери, концерт!

— Не дури!

— Нет, право? Убежим? Говорят: войска вызваны!

Действительно, мимо окон нашей гостиницы, которая помещалась рядом с цирком, прошла пехота, а вслед за нею — какая-то кавалерийская часть,

раздвигая публику. Я был уверен, что концерт запретят, и надеялся лишь на то, что полиция не пролезет сквозь толщу толпы до начала спектакля.

Мы сами, участники концерта, очутились в курьезной невозможности попасть в цирк, как ни умолял Исай пропустить нас, толпа, при всем ее желании не могла сделать этого, а только проглотила Исая и он где-то долго кричал:

— Стойте! Позвольте, я участвую... я в концерте! Черти...

Но в цирк пройти было необходимо, тогда я предложил пробраться через окно гостиницы на крышу цирка, что и было принято моими храбрыми товарищами — скрипачом Аверьино и пианистом Корещенко. Вылезли в окно, пробрались по карнизу к водосточной трубе, а по ней спустились на крышу цирка. Для меня это было делом легким, привычным с детства, но очень трудно пришлось Аверьино, круглому толстенькому человечку, и Корещенко, мечтательному, изнеженному, как турецкий паша. Это было очень комическое путешествие, если смотреть со стороны, но мы не смеялись. Кое-как, помогая товарищам, я провел их по крыше до окна в конюшни, спустил в окно — и наконец мы очутились на арене цирка, на дне огромной чаши, края которой облеплены сотнями людей, невообразимо шумевших.

Нас встретили оглушающим криком — ура!

А какой-то сильно подвыпивший человек вылез на арену и, размахивая руками, заявил мне:

— Здесь нет буржуев! Кто здесь буржуи, что для буржуев?

Рабочие моментально убрали его, и концерт начался.

Не хвастаясь, скажу — пел я, как никогда в жизни не пел! Настроение было удивительно сильное, возвышенное. После каждого романса раздавался какой-то громовой удар, от которого цирк вздрагивал и трещал. Пел я много, не чувствуя усталости, не желая остановиться. Но все-таки необходимо было окончить — время подвигалось к полуночи. Публика начала требовать, чтоб я запел «Дубинушку».

Я сказал:

— Давайте хором петь, все!

— Хорошо, просим! — ответили мне сотни голосов.

Много раз певал я «Дубинушку», пел ее с большими хорами, с великолепными оркестрами, но такого пения не слыхал никогда до того дня, когда хор в 6000 человек грянул:

«Эх, дубинушка, ухнем!»

Не только мы, концертанты и рабочие, заплакали от прилива восторженного чувства, но даже переодетые жандармы и полицейские подтягивали нам со слезами на глазах.

О присутствии в цирке переодетых жандармов и всяких людей из охраны мне сказали рабочие, узнавшие некоторых замаскированных стражей порядка и благочиния.

Концерт кончился прекрасно, рабочие разошлись в полном порядке, Киев остался на своем месте. Россия нисколько не пострадала, а я пережил один из лучших дней жизни. Мне очень хотелось бы ежегодно устраивать для рабочих один или два концерта, но должен сказать, что это сопряжено почти с неодолимыми затруднениями и огромной затратой сил.

Великим постом 15-го года я затеял спектакль для рабочих в Петроградском Народном доме. Я считал это необходимым: год тяжелый, настроение рабочей массы удрученное, хотелось ввести в трудную жизнь рабочих людей что-нибудь праздничное, яркое.

Мои друзья помогли мне распространить билеты на концерт через больничные кассы при фабриках и заводах, и дело шло хорошо, гладко. Но за несколько дней до спектакля на Охте случилось несчастье: взорвало одну из мастерских порохового завода. Были крупные жертвы, официальное сообщение о несчастии запоздало — как всегда, — и это еще более усилило тревогу. Администрация Народного дома стала говорить, что спектакль, пожалуй, несвоевременен, я же считал, что печальный случай на Охте, увеличивая общее впечатление всемирной бойни, тем настоятельнее повелевает мне внести в тяжкий день то хорошее, на что я способен.

Накануне спектакля градоначальник по телефону предложил мне отменить спектакль, потому что, по сведениям градоначальства, кто-то собирается устроить мне скандал во время спектакля. При всем уважении моем к градоначальнику я не поверил сведениям, сообщенным ему, и, ответив, что скандала не боюсь, попросил разрешить спектакль. Градоначальник повторил, что спектакль будет сорван, да еще так, что инициатором срыва сделают меня же самого. Когда я предложил запретить спектакль, градоначальник заговорил о несчастье на пороховом заводе и о том, что спектакль произведет дурное впечатление на массу рабочих. В конце концов он сказал, что запретит спектакль, и часа через два прислал мне заявление об этом, но — по смыслу заявления выходило, что спектакль не администрацией запрещается, а я сам отменяю его. Этот разговор происходил ночью, было уже часа два, газеты заканчивали набор, и заметку об отмене концерта нужно было сдавать сейчас же в печать. Все волновались, особенно Исай. Он говорил:

— Когда вы, Федор Иванович, умрете, начальство искренно скажет вам — спасибо!

Наконец, я почтительно заявил градоначальнику, что с доводами его не согласен и что, если ему не угодно взять на себя инициативу запрещения спектакля, я ни в каком случае не соглашусь отменить спектакль. На этом и покончили. Было уже 6 часов утра, а спектакль начинался в 2 часа дня. Издерганный переговорами и бессонной ночью, я был уверен, что первое мое выступление перед рабочими в оперном спектакле не удастся мне так, как я хотел бы.

Но все обошлось не только благополучно, а и прекрасно. Перед началом спектакля я видел, что все мои друзья, и особенно Исай, стараются держаться бодро, но мои друзья — к чести их скажу — плохие актеры, и было ясно, что они чего-то ждут, боятся за меня. Но у меня нервы были уже притуплены, я думал только об одном — как бы сыграть «Бориса Годунова» возможно лучше.

Когда я вышел на сцену, четыре тысячи публики встретили меня каким-то каменным молчанием, но тотчас же, как только я пропел первый выход, — весь зал изумительно дружно отозвался каким-то особенным, коротким и резким рукоплесканием. Воистину рукоплескало единое существо, и снова я почувствовал, что рабочая масса удивительно дисциплинированна и единодушна.

После этого, в антракте, я испытал реакцию, которая была естественна после целых суток напряжения, — я заплакал и уже продолжал играть вполне легко, свободно, с большим подъемом. Рабочий народ не скупился на одобрения и каждый раз давал мне почувствовать свое единодушие. После спектакля счастливый Исай сказал мне, что публика просит меня выйти на сцену без грима, — я вышел и был дружески встречен криками — спасибо!

А выйдя из театра, я увидал толпу рабочих, чинно стоявших шпалерами; ласково прощаясь со мною, они пропустили меня к автомобилю с такой деликатностью, которая положительно восхитила меня. Это — мелочь? Нет. Эта деликатность свидетельствует об уважении рабочих к человеку-артисту. В той публике, которой я служу, это уважение не так развито, моя обычная публика смотрит на меня как на человека, которому она платит деньги и которого поэтому считает принадлежащим ей, обязанным преклоняться пред нею.

Этот прекрасный спектакль был бесплатным, но рабочие заявили мне, что они не желают слушать меня даром, и предложили следующий спектакль сделать платным, а деньги отдать в фонд Народного университета Л. И. Лутугина.

Так мы и сделали; второй спектакль для рабочих я устроил платным, и фонд получил, кажется, три тысячи рублей.

Не знаю, что будет, но повторю — мне искренно хочется ежегодно устраивать дешевые спектакли для рабочих, хотя это и сопряжено с огромными трудностями. Администрация по какому-то недоразумению относится к этим спектаклям неблагожелательно. Артисты оперы более или менее чужды этой идее, да и не легко для них участвовать в такого рода представлениях. Театр принадлежит антрепренеру, который его арендует, и не склонен отдать вечер дешево. Хлопоты по устройству таких спектаклей требуют большой затраты времени и сил — трудно преодолевать равнодушие и, часто, злое нежелание разных сил.

Но все-таки я буду устраивать подобные спектакли, — они так радуют меня и, я надеюсь, не бесполезны для людей, трудом которых живет наша страна [135].

Странствуя с концертами, я приехал однажды в Самару, где публика еще на пароходе, еще, так сказать, авансом, встретила меня весьма благожелательно и даже с трогательным радушием.

Утром на другой день я отправился на кладбище, где лежала моя мать, умершая от непосильной работы и голода. Умерла она в земской больнице, и мне хотелось знать, где ее похоронили, чтобы хоть крест поставить над могилой. Но никто — ни кладбищенский сторож, ни причт церковный — не мог сказать мне, где хоронили бедных из больницы в год смерти матери. Только какой-то священник отвел меня в угол кладбища, заросший сорными травами, и сказал:

— Кажется — здесь.

Я взял комок земли, который храню и до сего дня, отслужил панихиду, поплакал о матери, а вечером, во фраке, с триумфом пел концерт. Как будто так и надо...[136]

Отец мой пережил мать. В 96-м году, когда я пел в Нижнем, он приехал ко мне с братом, которому в то время было лет десять.

Худой, угрюмый, отец был молчалив и настроен как-то недоверчиво ко мне и ко всему, что окружало меня. Кажется, он не верил даже стулу, на котором сидел. Мой заработок казался ему баснословным — в это он тоже сначала не верил, но вскоре убедился, что мальчишка, которому он советовал идти в дворники, действительно зарабатывает сказочные деньги. Он стал ходить в театр на спектакли с моим участием, но никогда и ничего не говорил мне о своих впечатлениях, только увидав меня в «Русалке» и в «Жизни за царя», он как-то за обедом, пристально посмотрев на меня, неожиданно сказал:

— Черт знает, кругом эдакие господа сидят и вообще... а ты им мужика в лаптях валяешь! Это — ловко!

Другой раз он устроил в театре такую сцену: когда публика стала вызывать меня, он почтительно — в трезвом виде он оставался таким же почтительным и вежливым, каким был, — обратился к сидевшему рядом с ним генералу:

— Ваше превосходительство!

Превосходительство удивленно и строго посмотрело на странного соседа в длинном сюртуке бутылочного цвета, в мягкой, измятой рубашке, с галстуком веревочкой.

— Что вам угодно?

— Слышите, ваше превосходительство, Шаляпина кричат!

— Ну, что же такое? Вызывают...

— Это — моя фамилия, выше превосходительство!

— Очень хорошо, но вызывают не вас, как я понимаю, а Шаляпина артиста...

— Так это — сын мой...

Генерал посмотрел на него и промолчал, но в антракте справился у кого-то, действительно ли он сидит рядом с отцом Шаляпина, и уже в следующий антракт беседовал с ним добродушно.

Отцу не нравилось жить у меня, — однажды, в пьяном виде, он откровенно заявил мне, что жить со мною — адова скука. Пою я, конечно, неплохо, мужиков изображаю даже хорошо, но живу — скверно, водки не пью, веселья во мне никакого нет и вообще жизнь моя ни к черту не годится.

Он часто просил у меня денег, возьмет и исчезнет. Перезнакомился с мастеровщиной, сапожниками и портными, ходит с ними по трактирам и посылает оттуда ко мне за деньгами разных джентльменов, не твердо стоящих на ногах. Эти присылы скоро стали настолько частыми, что, боясь за здоровье отца, я перестал давать ему денег. Но тотчас вслед за этим услышал своими ушами, как он, остановив на улице прилично одетого человека, говорит ему:

— Господин, я родной отец Шаляпина, который поет в театрах. Эта Скважина не дает мне на выпивку, дайте на полбутылки отцу Шаляпина!

Я привел его домой и начал пенять — что он делает? Он угрюмо молчал.

Не раз приходилось ловить его на улицах пьяного за попрошайничеством и чуть не со скандалом везти домой, а однажды зимою я запер его в комнате, сняв с него сапоги, чтоб он не мог уйти из дома и в мое отсутствие. Он долго стучал в дверь, ругаясь и убеждая выпустить его, потом умолк.

«Заснул. Слава богу», — подумал я. Но каково было мое удивление, когда, отворив дверь в комнату, я никого не нашел там, — отец вылез в форточку окна, точно акробат, и, несмотря на мороз, снег, — босиком ушел в трактир. Как ни уговаривал я его воздержаться от пьянства или хотя бы пить дома, это не помогало. Да и сам я видел, знал всю бесполезность убеждений моих. Пьяный, отец становился общительным, ему необходима была компания, он должен был идти в трактир.

Наконец, он сам заявил мне, что больше не может жить в Москве, город и все содержимое его не нравится ему, он желает ехать к себе в деревню. Я согласился с ним, что в деревне ему будет лучше, и, оставив брата у себя, отправил отца в Вятку.

Но из Казани мне написали, что, добравшись туда, отец пропил деньги, одежду, купил на толкучем рынке солдатскую николаевскую шинель и пошел в Вятку пешком. Он почему-то очень любил николаевские шинели и, помню, еще в детстве моем рассказывал мне, что шел из Вятки до Казани в солдатской николаевской шинели.

Ходило в этой шинели по Руси геройское горе, привлекая к себе сочувствие народа, понимающего толк в горьком житье, как никакой иной народ, и, видимо, с той поры николаевская шинель стала способна возбуждать больше сочувствия деревень и вызывать на щедрое даяние.

Добравшись до деревни, отец написал мне, что хочет строить избу и чтоб я прислал ему денег. Денег я ему послал, но избу он не выстроил, а до конца жизни снимал у одного из мужиков ветхую хибарку. Перед тем как мне пришлось впервые ехать в Милан играть «Мефистофеля», я получил от отца письмо, — он извещал, что чувствует себя очень плохо и хотел бы перед смертью повидаться со мною. Я тотчас же собрался и поехал к нему пароходом до Казани и Вятки, а затем до Медведок сто верст на лошадях.

Когда я нанял лошадей, какой-то земляк, с досады, что не его наняли, сказал характерным вятским говорком:

— Лико, он те дорогой те укокошит!

Другие ямщики запротестовали:

— Чо вруны врешь? Лико-сам-от он не укокошил-ба, эвона какой могуцей! Разок даст в толы-те, — дак семеро дома подохнут!

Мне вспомнилось, как, бывало, в дни моего детства, к отцу и матери приходили люди этого говора, называвшие глаза — толы и говорившие вместо «гляди-ко» — «лико».

По грустным полям, мимо жиденького хвойного леса приехал я в Сырцово, Шаляпинки тож, маленькую деревушку среди голых полей. Спросил какую-то бабу — где тут живет Иван Яковлев Шаляпин? Она ответила вопросом:

— А ты чьих будешь?

— Сын его.

— Дак иди в ту избу, чо ли...

В избе ужасно пахло гнилью, гудела туча мух, сновали тараканы, по полу ходили куры, безуспешно уничтожая их. Свет едва проникал сквозь стекла окон, измазанные грязью, засиженные мухами. В углу, на лавке, среди какого-то грязного тряпья, лежал отец, худой, как скелет, с заострившимся носом, щеки

его провалились, скулы высунулись. Кроме него, в избе была какая-то встрепанная баба, с равнодушными глазами на стертом деревянном лице. Когда она вышла, отец тихо, с натугой сказал:

— Воровка. Обирает, обкрадывает меня. Пока был здоров — еще ничего, а теперь плохо. Шабаш, Федор!

Я видел, что в этой обстановке невозможно жить, тут и здоровый заживо сгниет; тогда я тотчас же отправился в село, в земскую больницу, верст за восемь от Шаляпинки. Попал как раз на прием, застав огромную очередь баб с ребятишками, старух, стариков. Откуда-то явился полупьяный человек мещанского вида с подвязанной щекой, уперся в меня осоловевшими глазами и спросил:

— Ты за каким чертом? Эдакий бычище, а по больницам ходишь!

— Я насчет отца.

— Какого отца? Шаляпина, Ивана? Знаю. Захворал он, да. Теперь пьянствовать не с кем мне. А ты кто ему?

— Да вот, он мне отец...

— Стало быть, ты ему сын? Гляди, пожалуйста!

Пьяный говорил громко, не стесняясь, мужики и бабы окружили меня, из их расспросов я понял, что отец рекомендовал меня деревне как «песельника». Кто-то спросил меня: правда ли, что в Москве есть зеленое «листричество», которое, бегая по проволоке, гоняет вагоны? Часа два, в ожидании моей очереди у доктора, я беседовал с земляками и, видимо, понравился им, потому что человек с подвязанной щекою задумчиво сказал:

— Ты, гля, ребята, — шаляпинский, а — какой выродок!

Врач принял меня довольно сухо, усталым голосом спросил: в чем дело? — долго размышлял и, наконец, заявил мне, что завтра приедет взглянуть на отца. Приехал, посмотрел и сказал, что положение серьезно и едва ли есть смысл везти отца в больницу. Действительно, отец задыхался, кашлял непрерывно и все выплевывал шматки чего-то, что издавало зловоние гнилого мяса. Но в конце концов доктор решил все-таки перевезти отца в больницу, где ему отвели отдельную комнату, очень приятную, чистую. Приказав сделать больному ванну, доктор позвал меня к себе пить чай и стал говорить, что, пожалуй, положение не так серьезно, как это показалось ему, и что, может быть, старик еще поживет.

Мне нужно было ехать в Милан. Я простился с отцом и поехал, а в Москве получил телеграмму доктора, что отец умер на другой же день после моего отъезда.

Брат говорил мне, что отец умер очень спокойно, до последней минуты разговаривал с ним, а потом повернулся на другой бок и как будто сразу уснул.

Из Лондона я переехал в Париж, предполагая потом перебраться в Карлсбад для отдыха и лечения. Это было 25 июля, и по улицам вечного города уже ходили толпы народа, жадно и тревожно читая телеграммы в витринах газет. Говорили о войне. В этот же день, обедая с одним видным банкиром, я спросил его — насколько серьезны слухи о войне? Он уверенно сказал:

— Войны не будет!

Так как, по общему мнению, международную политику делают банкиры и уж им-то надо знать, будут люди драться или нет, — решительное заявление моего собеседника успокоило меня, вечером я купил билеты и поехал в Германию.

Но часа через два-три наш поезд остановился, и нам предложили очистить его, — дальше он не шел, — война была объявлена. В Париж поезда тоже не шли, лошадей моментально мобилизовали, и я остался с моими чемоданами на какой-то маленькой станции, среди французов, деловито озабоченных и как-то сразу посеревших. Чтобы облегчить возвращение в Париж, я открыл мои сундуки и роздал все вещи, все платье и покупки бедным людям, оставив себе только самое необходимое. Мелкие деньги моментально исчезли из обращения. У меня в кармане были только билеты по сто и по пятидесяти франков, но их никто не менял. В ресторане, куда я зашел поесть, меня первым долгом спросили.

— У вас какие деньги?

— Французские. Вот!

— Извините, мы не можем дать сдачи.

Но мне хотелось есть, и я предложил:

— Дайте кусок мяса, бутылку вина и возьмите 50 франков за это!

К такому дорогому способу питания мне пришлось прибегнуть не один раз на обратной дороге в Париж, куда я медленно передвигался то пешком, то на лошадях. Я нашел этот способ глупым и стал приглашать на мои завтраки и обеды людей с улицы, тех, которые похуже одеты и не очень упитанны. Знакомился с одним из таких людей и, поговорив с ним минут пятьдесят о войне, приглашал его в ресторан. А так как на сто франков в маленьком городке Франции можно поесть и не вдвоем, а вдесятером, я предлагал своему новому приятелю позвать к завтраку его друзей и знакомых. Он устраивал это, и мы истребляли «неразменную бумажку» целиком.

Во время этих завтраков и обедов я убедился, что французы, которых принято считать хвастливыми и легкомысленными, относятся к войне с полным сознанием ее ужаса и, в то же время, говорят о ней вполне спокойно. Никто не грозил закидать немцев шапками, все сознавали, что война будет длительной и потребует крайнего напряжения сил всей страны.

Париж я увидал озабоченным и нервным, — толпы народа, заполняя улицы, шумели и жестикулировали, но когда немецкий аэроплан бросил первые бомбы и прокламации, в которых предлагалось сдать Париж, — эта прокламация все-таки вызвала бесчисленные остроты и громкий смех.

«Великая германская армия у ворот Парижа!» — возвещала прокламация.

— Войдите! — смеясь, предлагали парижане.

Однако, когда на улице лопнула шина автомобиля, две дамы впали в истерику, что, впрочем, не помешало публике наградить их остротами и смехом. Веселый галльский дух и тут не унывал, хотя каждый час грозил налетом цеппелинов и градом бомб.

В Париже мне нечего было делать, и страшно, впервые за всю жизнь, тянуло на родину. Я переехал в Бретань, на берег океана, в местечко Ла Боль, а оттуда решил перебраться через Ламанш в Англию.

Но в Кале, в английском бюро, где продавались билеты, меня спросили о моей национальности, и когда я сказал — русский, извинились предо мной,

заявив, что не могут продать мне билета, — эта линия назначена исключительно для переезда подданным Великобритании.

Вернуться в Париж было невозможно, оставалось только сообщение на Дьепп, которое тоже каждую минуту могло быть прервано. Я обратился к английскому консулу с просьбой дать мне пропуск на Дьепп — и получил от него такой же ответ, как в бюро:

— Не могу. Сначала мы должны обслужить интересы граждан и подданных Англии, а потом будем работать для союзных наций!

Я подумал:

«Однако это очень удобно — быть подданным государства, которое так внимательно к своим людям!»

И только по представлению английского посланника консул Кале выдал мне пропуск на Дьепп, через Париж.

Поезд, с которым я ехал, был последним; перед его отходом железнодорожное начальство, входя в вагоны, предупреждало публику, что если явятся германские разъезды, пассажирам рекомендуется лечь на пол вагонов.

Мой слуга — китаец, служивший переводчиком во время русско-японской войны, страшно всем интересовался, суетился, выбегал на площадку вагона и все смотрел в небо, в поля, желая увидеть немецкий аэроплан или разъезд. У меня было с собой два револьвера — один он взял себе и говорил:

— Дуа ливольвери — очини хороший!

Доехали, наконец, до Дьеппа, — город и порт был засыпан людьми, как снегом. Люди лежали на улицах, на земле, на грудах товара — всюду.

На вокзале Дьеппа я видел солдата бельгийской армии; выпив вина, предложенного ему французами, он немножко опьянел и все старался говорить весело, желая рассмешить публику. Видимо, это стоило ему огромного напряжения воли, ибо, несмотря на смешные слова, глаза его были полны жуткой печали. Ободранный, грязный, только что вышедший из-под пуль и снарядов, он производил потрясающее впечатление своим смехом, за которым ему хотелось скрыть скорбь. Тут, глядя на него, я впервые понял, какая трагедия разыгрывается в мире, какую горечь должен испытать человек, родина которого захвачена и ограблена.

Ночью на пароход никого не пускали, и только утром на пристани выстроились в два ряда английские матросы, пропуская публику. Каждый пассажир должен был предъявить свой паспорт, и все время кто-то возглашал:

— Подданные Англии идут первыми!

Если кто-нибудь из иностранцев пытался пройти раньше англичанина, его останавливали и, лишая очереди, отправляли в конец хвоста ожидающих. И точно так же, когда пароход остановился в английском порту, раздалась команда:

— Первыми сходят на берег подданные Англии!

Я смотрел на это и восхищался отношением государства к своим гражданам. Наверное, многим европейцам было очень неприятно видеть, что им предпочитают чернокожих, толстогубых негров, но негры были английские подданные, и они вошли на пароход первыми, как и ушли с него.

В Англии меня встретили очень сердечно — мой приезд как раз совпал с нашим отступлением из Восточной Пруссии. Все тревожно и сочувственно спрашивали меня — кто такой Самсонов? Но я не знал — кто он и, не успев прочитать газеты, не знал о нашем поражении [137]. Чувствовал тревогу вопросов и ничего не понимал, но рисовалось мне что-то ужасное, и еще более захотелось скорее быть на родине. Знакомые англичане любезно предлагали мне остаться в Англии, указывая на опасности пути, но я выписал телеграммой из России денег и решил ехать.

Чиновник английского банка спросил меня, когда я получал перевод:

— Вам — золотом?

Я удивился — во Франции золота давно уже не было.

— Дайте немного золотом, — неуверенно попросил я.

— Можете взять всю сумму.

Мне нужно было получить 2500 рублей.

Чиновник взял совок, какие у нас употребляют в лавках для крупы или муки, зачерпнул им из ящика кучу монет, бросил их на весы и предложил мне. Когда я хотел пересчитать эти взвешенные деньги, он, улыбаясь, сказал:

— Не беспокойтесь, здесь ни на один золотник не меньше!

В Ньюховене, Лондоне и Глазго я с восхищением любовался работой бойскаутов, — эти ловкие мальчики являлись около каждого вагона, предлагая иностранцам свою умную помощь. Особенно трогательно было видеть их отношение к одной еврейской семье — бойскауты суетились около нее, точно муравьи, укачивали и утешали плачущих детей, успокаивали растерявшихся взрослых, шутили, смеялись, увязывали багаж, куда-то таскали его, — все это делалось удивительно ловко и так человечно, что я расплакался от восхищения.

И еще раз ужасы войны стали мне как-то особенно понятны, и еще раз подумалось:

«Какой удивительный народ эти англичане!»

В Глазго, рано утром, мы отправились в порт на пароход «Сириус», старенькое норвежское судно, водоизмещением не более 1000 тонн, узкое и длинное, похожее на яхту. Толпа давным-давно уже заняла все ходы на судно, облепила всю пристань, было ясно, что «Сириус» не может вместить и половину ее. Тогда кто-то, волнуясь, начал говорить, что это старое корыто обязательно перевернется вверх дном и утопит всех нас. Толпа начала редеть, таять, и благодаря этому я не только попал на пароход, но даже занял место в отдельной каюте, впрочем, очень грязной и пропитанной каким-то убийственным запахом.

Поехали. Был конец сентября, в море стоял туман. Кто-то сказал, что два дня тому назад на нашем пути сел на подводный камень пароход из Северной Америки. Это несколько взволновало публику, но вскоре пароход начало качать и бросать во все стороны, и волнения страха уступили место морской болезни. Трепало нас трое суток, вплоть до Бергена. Заболели даже некоторые из команды, а в каюте стало так жутко и грязно, что я вышел на палубу. Вокруг маленького «Сириуса» вздымались огромные холмы серой воды, непрерывно шел дождь, мелкий и отвратительный. Я устроился на носу парохода, куда захлестывала волна, мое непромокаемое пальто моментально промокло, но это не мешало мне чувствовать себя столь же хорошо, как, бывало, на Волге.

Утром приехали в Берген, расположенный у подножья сухих задумчивых утесов. В порту под дождем спокойно работали норвежцы, коренастые, с огромными жилистыми руками, голыми до плеч. Все двигались не очень быстро, но споро, а, главное, спокойно, как будто не было в мире никаких тревог.

На следующий день я очутился в Христиании, более красивой и оживленной, чем Берген; осмотрел театр, очень красивый, построенный в честь Ибсена и Бьернсона, статуи которых помещены около него в саду. Невольно подумалось:

«Не успели люди умереть, а уж им памятники поставили!»

Спокойный народ норвежцы, а как торопятся почтить своих великих людей! Мы, русские, — люди беспокойные, но до сего дня у нас нет памятников Тургеневу, Достоевскому, Толстому, Некрасову, да и Лермонтова с Пушкиным все еще не успели достойно почтить...

Пошел на Промышленную выставку — в контурах ее странных зданий было что-то суровое, невеселое, но меня очень удивило чрезвычайно наглядное расположение экспонатов. Не понимая языка надписей, я совершенно ясно видел и понимал мельчайшие детали рыбного промысла, лесоводства, не только в их современных приемах, но и в постепенном развитии. Было сразу видно, что эта маленькая Норвегия — страна большой культуры.

Стокгольм веселее Христиании, живее люди, ярче краски, в саду играет музыка, какие-то молодые люди идут, распевая песни. На вокзале и на пристанях была удивительно организована помощь русским, возвращавшимся на родину. Всюду ходили девушки и женщины с плакатами, на которых по-русски были написаны разные справки, указывалось, где русское консульство, посольство, какие пароходы идут в Финляндию, с какого вокзала нужно ехать в Торнео. И публика, и солдаты — все вели себя так, как будто главнейшей задачей текущего дня для них являлась помощь русским, и эту помощь они оказывали нам замечательно сердечно.

А в Торнео меня поразила веселая девушка-финка, она подавала чай в трактире, все время мило улыбаясь и тихонько напевая какую-то странную песенку, в которой часто встречалось слово «ауринка». Я спросил: что такое «ауринка»?

— Солнце, — сказали мне.

День был тусклый, небо плотно обложено тучами, а девушка поет о солнце. Это понравилось мне, и с этим впечатлением я доехал до Петербурга, который уже переименовался в Петроград.

МАСКА И ДУША

МОИ СОРОК ЛЕТ НА ТЕАТРАХ
(главы из книги)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I. МОЯ РОДИНА

1

В былые годы, когда я был моложе, я имел некоторое пристрастие к рыбной ловле. Я оставлял мой городской дом, запасался удочками и червяками и уходил в деревню на реку. Целые дни до позднего вечера я проводил на воде, а спать заходил куда попало, к крестьянам. В один из таких отлетов я устроился в избе мельника. Однажды, придя к мельнику ночевать, я в углу избы заметил какого-то человека в потасканной серой одежде и в дырявых валяных сапогах, хотя было это летом. Он лежал на полу с котомкой под головой и с длинным посохом под мышкой. Так он и спал. Я лег против двери на разостланном для меня сене. Не спалось. Волновала будущая заря. Хотелось зари. Утром рыба хорошо клюет. Но в летнюю пору зари долго ждать не приходится. Скоро начало светать. И с первым светом серый комок в валенках зашевелился; как-то крякнул, потянулся, сел, зевнул, перекрестился, встал и пошел прямо в дверь. На крыльце он подошел к рукомойнику — к незатейливой посудине с двумя отверстиями, висевшей на веревочке на краю крыльца. С моего ложа я с любопытством наблюдал за тем, как он полил воды на руки, как он смочил ею свою седую бороду, растер ее, вытерся рукавом своей хламиды, взял в руки посох, перекрестился, поклонился на три стороны и пошел.

Я было собирался со стариком заговорить, да не успел — ушел. Очень пожалел я об этом и захотелось мне хотя бы взглянуть на него еще один раз. Чем-то старик меня к себе привлек. Я привстал на колени, облокотился на подоконник и открыл окошко. Старик уходил вдаль. Долго смотрел я ему вслед. Фигура его, по мере того, как он удалялся, делалась меньше, меньше и, наконец, исчезла вся. Но в глазах и в мозгу моем она осталась навсегда, живая.

Это был странник. В России испокон веков были такие люди, которые куда-то шли. У них не было ни дома, ни крова, ни семьи, ни дела. Но они всегда чем-то озабочены. Не будучи цыганами, вели цыганский образ жизни. Ходили по просторной русской земле с места на место, из края в край. Блуждали по подворьям, заходили в монастыри, заглядывали в кабаки, тянулись на ярмарки. Отдыхали и спали где попало. Цель их странствований угадать было невозможно. Я убежден, что если каждого из них в отдельности спросить, куда и зачем он идет — он не ответит. Не знает. Он над этим не думал. Казалось, что они чего-то ищут. Казалось, что в их душах жило смутное представление о неведомом каком-то крае, где жизнь праведнее и лучше. Может быть, они от чего-нибудь бегут. Но

если бегут, то, конечно, от тоски — этой совсем особенной, непонятной, невыразимой, иногда беспричинной русской тоски.

В «Борисе Годунове» Мусоргским с потрясающей силой нарисован своеобразный представитель этой бродяжной России — Варлаам. На русской сцене я не видел ни одного удовлетворительного Варлаама, и сам я не в совершенстве воплощал этот образ, но настроение персонажа я чувствую сильно и объяснить его я могу. Мусоргский с несравненным искусством и густотой передал бездонную тоску этого бродяги — не то монаха-расстриги, не то просто какого-то бывшего церковного служителя. Тоска в Варлааме такая, что хоть удавись, а если удавиться не хочется, то надо смеяться, выдумать что-нибудь этакое разгульно-пьяное, будто бы смешное. Удивительно изображен Мусоргским горький юмор Варлаама, — юмор, в котором чувствуется глубокая драма. Когда Варлаам предлагает Гришке Отрепьеву с ним выпить и повеселиться и когда он на это получает от мальчишки грубое: «Пей, да про себя разумей!» — какая глубокая горечь звучит в его реплике: «Про себя! Да что мне про себя разуметь? Э-эх!..» Грузно привалившись к столу, он запевает веселые слова — в миноре:

Как едет ён, да погоняет ён,
Шапка на ём торчит, как рожон...

Это не песня, а тайное рыдание.

Русские актеры обыкновенно изображают Варлаама каким-то отвратительным алкоголиком, жрущим водку. В его страхе перед полицейским приставом актерам обыкновенно мерещится преступность Варлаама: темное за ним, дескать, дело — он боится, как бы его не арестовали. Едва ли это так. Боится ареста? Да он уже арестован, всей своей жизнью арестован. Может быть, он в самом деле уголовный. Зарезал. Плут-то он во всяком случае. Но не в этом суть Варлаама. «Что мне про себя разуметь?» — значит, что я и кто я такой? Отлично про себя разумею, что я мразь. Душа Варлаама изранена сознанием своего ничтожества. Куда бы ни ступил он, непременно провалится — в сугроб или в лужу.

Литва ли, Русь ли,
Что гудок, что гусли...

Куда бы он ни пошел, он идет с готовым сознанием, что никому он не нужен. Кому нужна мразь?.. Вот и ходит Варлаам из монастыря в монастырь, занимается ловлей рыбы, может быть, в соловецкой обители, шатается из города в город вприскок за чудотворной иконой по церковным городским приходам. В горсточке держит свечку восковую, чтобы ее не задуло, и орет сиплым басом, подражая протодиаконам: «Сокрушите змия лютого со дванадесятью крылами хоботы». От него пахнет потом, и постным маслом, и ладаном. У него спутана и всклокочена седая борода, на конце расходящаяся двумя штопорами. Одутловатый, малокровный, однако, с сизо-красным носом, он непременный посетитель толкучего рынка. Это он ходит там темно-серый, весь поношенный и помятый, в своей стеганой на вате шапке, схожей с камилавкой. Это он зимою «жрет» в обжорном ряду толчка, если есть на что жрать, требуху из корчаги, на которой обыкновенно сидит толстая, одетая в несколько кофт, юбок и штанов торговка:

бережет тепло требухи. Это он рассказывает своим трактирным надоедателям, как и за что выгнали его из последнего монастыря:

— Заиокал, заиокал, заиокал и заплясал в коридоре обители божьей. Прыгал пьяный, в голом виде, на одной ноге... А архиерей по этому коридору к заутрене! Выгнали...

Когда Варлаам крестится, он крестит в сердце своем пятно тоски, пятно жизни. Но ничем не стирается оно: ни пляской, ни иоканием, ни песней... И всего только у него утешения, что читать или петь «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененнии, и аз успокою вы». Он знает, что он не труждающийся, но он искренно думает, что он обремененный... Да еще подкрепляет он себя опиумом собственного изобретения: есть, дескать, какой-то пуп земли, где живут праведники и откуда его, горемычного, не прогонят. [...]

Не люблю бахвальства. Но есть моменты, когда ничего другого сказать нельзя и вообразить ничем иным нельзя, как именно звездным звоном, дрожащим в небесах, этот глубокий, широкий и вместе с тем легчайший русский гений...

Только подумайте, как выражены свет и тень у российского гения, Александра Сергеевича Пушкина. В «Каменном госте» мадридская красавица говорит:

Приди! Открой балкон. Как небо тихо,
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной,
И сторожа кричат протяжно, ясно!..
А далеко, на севере — в Париже,
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует...

Далеко, на севере — в Париже. А написано это в России, в Михайловском, Новгородской губернии, в морозный, может быть, день, среди сугробов снега. Оттуда Пушкин, вообразив себя в Мадриде, почувствовал Париж далеким, северным!..

Не знаю, играл ли Александр Сергеевич на каком-нибудь инструменте. Думаю, что нет. Ни в его лирике, ни в его переписке нет на это, кажется, никаких указаний. Значит, музыкантом он не был, а как глубоко он почувствовал самую душу музыки. Все, что он в «Моцарте и Сальери» говорит о музыке, в высочайшей степени совершенно. Как глубоко он почувствовал Моцарта — не только в его конструкции музыкальной, не только в его контрапунктах или отдельных мелодиях и гармонических модуляциях. Нет, он почувствовал Моцарта во всей его глубокой сущности, в его субстанции. Вспомните слова Моцарта к Сальери:

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать, никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни.

Так именно, а не иначе мог говорить Моцарт. Пушкин не сказал: «силу мелодии», это было бы для Моцарта мелко. Он сказал: «силу гармонии». Потому, что как ни поют звезды в небесах, какие бы от них ни текли мелодии, суть этих мелодий, песен и самых звезд — гармония.

Все противоречия русской жизни, русского быта и русского характера, образцы которых читатель не раз встретит в моих рассказах, находят, в конце концов, высшее примирение в русском художественном творчестве, в гармонических и глубоких созданиях русского гения.

II. У ЛУКОМОРЬЯ ДУБ ЗЕЛЕНЫЙ...

4

Я иногда спрашиваю себя, почему театр не только приковал к себе мое внимание, но заполнил целиком все мое существо? Объяснение этому простое. Действительность, меня окружавшая, заключала в себе очень мало положительного. В реальности моей жизни я видел грубые поступки, слышал грубые слова. Все это натурально смешано с жизнью всякого человека, но среда казанской Суконной слободы, в которой судьбе было угодно поместить меня, была особенно грубой. Я, может быть, и не понимал этого умом, не отдавал себе в этом ясного отчета, но, несомненно, как-то это чувствовал всем сердцем. Глубоко в моей душе что-то необъяснимое говорило мне, что та жизнь, которую я вижу кругом, чего-то лишена. Мое первое посещение театра ударило по всему моему существу именно потому, что очевидным образом подтвердило мое смутное предчувствие, что жизнь может быть иною — более прекрасной, более благородной.

Я не знал, кто были эти люди, которые разыгрывали на сцене «Медею» или «Русскую свадьбу», но это были для меня существа высшего порядка. Они были так прекрасно одеты! (Одеты они были, вероятно, очень плохо.) В каких-то замечательных кафтанах старинных русских бояр, в красных сафьяновых сапогах, в атласных изумрудного цвета сарафанах. Но в особенности прельстили меня слова, которые они произносили. И не самые слова — в отдельности я все их знал, это были те обыкновенные слова, которые я слышал в жизни; прельщали меня волнующие, необыкновенные фразы, которые эти люди из слов слагали. Во фразах отражалась какая-то человеческая мысль, удивительные в них звучали ноты новых человеческих чувств. То, главным образом, было чудесно, что знакомые слова издавали незнакомый аромат.

Я с некоторой настойчивостью отмечаю *эту* черту моего раннего очарования театром потому, что мои позднейшие услады искусством и жизнью ничем, в сущности, не отличались от этого первого моего и неопытного восторга. Менялись годы, города, страны, климаты, условия и формы — сущность оставалась та же. Всегда это было умилением перед той волшебной новизной, которую искусство придает самым простым словам, самым будничным вещам, самым привычным чувствам.

Помню, как я был глубоко взволнован, когда однажды уже будучи артистом Мариинского театра, услышал это самое суждение, в простой, но яркой форме выраженное одной необразованной женщиной. Мне приходит на память один из прекрасных грехов моей молодости. Красивая, великолепная Елизавета! Жизнь ее была скучна и сера, как только может быть сера и скучна жизнь в доме какого-нибудь младшего помощника старшего начальника запасной станции

железной дороги в русской провинции. Она была прекрасна, как Венера, и, как Венера же, безграмотна. Но главным достоинством Елизаветы было то, что это была добрая, простая и хорошая русская женщина. Полевой цветок.

Когда я, в часы наших свиданий, при керосиновой лампе, вместо абажура, закрытой обертком газеты, читал ей:

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана, —

то она слушала меня с расширенными зрачками и, горя восторгом, говорила:

— Какие вы удивительные люди, вы — ученые, актеры, циркачи! Вы говорите слова, которые я каждый день могу услышать, но никто их мне так никогда не составлял. Тучка — утес — грудь — великан, а что, кажется, проще, чем «ночевала», а вот — как это вместе красиво! Просто плакать хочется. Как вы хорошо выдумываете!..

Это были мои собственные мысли в устах Елизаветы. Так именно я чувствовал и думал маленьким мальчиком. Живу я в моей Суконной слободе, слышу слова, сказанные так или иначе, но никак на них не откликается душа. А в театре, кем-то собранные, они приобретают величественность, красоту и смысл...

А тут еще свет, декорации, таинственный занавес и священная ограда, отделяющая нас, суконных слобожан, от «них», героев в красных сафьяновых сапогах... Это превосходило все, что можно было мне вообразить. Это не только удивляло. Откровенно скажу — это подавляло.

Я не знал, не мог определить, действительность ли это или обман. Я, вероятно, и не задавался этим вопросом, но, если бы это был самый злокачественный обман, душа моя все равно поверила бы обману свято. Не могла бы не поверить, потому что на занавесе было нарисовано:

У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том...

Вот с этого момента, хотя я был еще очень молод, я в глубине души, без слов и решений, решил раз навсегда — принять именно это причастие...

И часто мне с тех пор казалось, что не только слова обыденные могут быть преображены в поэзию, но и поступки наши, необходимые, повседневные, реальные поступки нашей Суконной слободы, могут быть претворены в прекрасные действия. Но для этого в жизни, как в искусстве, нужны творческая фантазия и художественная воля. Надо уметь видеть сны.

И снится ей всё, что в пустыне далекой —
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет...

5

«Медея» и «Русская свадьба», впрочем, не самое первое мое театральное впечатление. Может быть, и не самое решающее в моей судьбе. Первые театральные ожоги я получил в крепкие рождественские морозы, когда мне было лет восемь.

В рождественском балагане я в первый раз увидел тогда ярмарочного актера Якова Ивановича Мамонова — известного в то время на Волге под именем Яшки как ярмарочный куплетист и клоун.

Яшка имел замечательную внешность, идеально гармонировавшую с его амплуа. Он был хотя и не стар, но по-стариковски мешковат и толст, — это ему и придавало внушительность. Густые черные усы, жесткие, как стальная дратва, и до смешного сердитые глаза дополняли образ, созданный для того, чтобы внушать малышам суеверную жуть. Но страх перед Яшкой был особенный — сладкий. Яшка пугал, но и привлекал к себе неотразимо. Все в нем было чудно: громоподобный, грубый хриплый голос, лихой жест и веселая развязность его насмешек и издевательств над разинувшей рты публикой.

— Эй, вы, сестрички, собирайте тряпички, и вы, пустые головы, пожалте сюды! — кричал он толпе с дощатого балкона его тоже дощатого и крытого холстом балагана.

Публике очень приходились по вкусу эти его клоунады, дурачества и тяжелые шутки. Каждый выпад Яшки вызывал громкий раскатистый смех. Казались Яшкины экспромты и смелыми.

Подталкивая вперед к публике, напоказ, своих актеров — жену, сына и товарищей, — Яшка подымал в воздух смешное чучело и орал:

Эй, сторонись, назём —
Губернатора везем...

Целыми часами без устали, на морозе Яшка смешил нетребовательную толпу и оживлял площадь взрывами хохота. Я, как завороженный, следил за Яшкиным лицедейством. Часами простаивал я перед балаганом, до костей дрожал от холода, но не мог оторваться от упоительного зрелища. На морозе от Яшки порою валил пар, и тогда он казался мне существом совсем уже чудесным, кудесником и колдуном.

С каким нетерпением и жаждой ждал я каждое утро открытия балагана! С каким обожанием смотрел я на моего кумира. Но как же я и удивлялся, когда, после всех его затейливых выходок, я видал его в трактире «Палермо» серьезным, очень серьезным и даже грустным за парою пива и за солеными сухарями из черного хлеба. Странно было видеть печальным этого неистощимого весельчака и балагура. Не знал я еще тогда, что скрывается иногда за сценическим весельем...

Яшка первый в моей жизни поразил меня удивительным присутствием духа. Он не стеснялся кривляться перед толпой, ломать дурака, наряжаясь в колпак. Я думал:

— Как это можно без всякого затруднения, не заминаясь, говорить так складно, как будто стихами?

Я был уверен к тому же, что Яшку все очень боятся — даже полицейские! Ведь вот, самого губернатора продергивает.

И я вместе с ним мерз на площади, и мне становилось грустно, когда день клонился к концу и представление кончалось.

Уходя домой, я думал:

— Вот *это* человек!.. Вот бы мне этак-то.

Но сейчас же у меня замирало сердце:

— Куда это мне? Запнусь на первом слове. И выкинут меня к чертям. И все же я мечтал быть таким, как Яшка. И все же я с моими сверстниками, мальчишками нашей улицы, на дворе или в палисаднике сам старался устроить балаган или нечто в этом роде. Мне казалось, что выходило более или менее хорошо. Но как только к нашему палисаднику подходил серьезный человек с улицы или какая-нибудь баба посторонняя и начинали интересоваться представлением, то при виде этих внеабонементных зрителей я быстро начинал теряться, и вдохновение покидало меня моментально. Я сразу проваливался к удивлению моих товарищей.

Под влиянием Яшки в меня настойчиво вселилась мысль: хорошо вдруг на некоторое время *не быть самим собою*!.. И вот, в школе, когда учитель спрашивает, а я не знаю, — я делаю идиотскую рожу... Дома является у меня желание стащить у матери юбку, напялить ее на себя, устроить из этого как будто костюм клоуна, сделать бумажный колпак и немного разрисовать рожу свою жженой пробкой и сажей. Либретто всегда бывало мною заимствовано из разных виденных мною представлений — от Яшки, и казалось мне, что это уже все, что может быть достигнуто человеческим гением. Ничего другого уже существовать не может. Я играл Яшку и чувствовал на минуту, что я — не я. И это было сладко.

Яшкино искусство мне казалось пределом. Теперь, через полвека, я уже думаю несколько иначе. Самое понятие о пределе в искусстве мне кажется абсурдным. В минуты величайшего торжества в такой даже роли, как Борис Годунов, я чувствую себя только на пороге каких-то таинственных и недостижимых покоев. Какой длинный, какой долгий путь! Этапы этого пройденного пути я хочу теперь наметить. Может быть, мой рассказ о них окажется для кого-нибудь поучительным и полезным.

6

Я считаю знаменательным и для русской жизни в высокой степени типичным, что к пению меня поощряли простые мастеровые русские люди и что первое мое приобщение к песне произошло в русской церкви, в церковном хоре. Между этими двумя фактами есть глубокая внутренняя связь. Ведь вот, русские люди поют песню с самого рождения. От колыбели, от пеленок. Поют всегда. По крайней мере, так это было в дни моего отрочества. Народ, который страдал в темных глубинах жизни, пел страдальческие и до отчаяния веселые песни. Что случилось с ним, что он песни эти забыл и запел частушку, эту удручающую, эту невыносимую и бездарную пошлость? Стало ли ему лучше жить на белом свете или же, наоборот, он потерял всякую надежду на лучшее и застрял в промежутке между надеждой и отчаянием на этом проклятом чертовом мосту? Уже не фабрика ли тут виновата, не резиновые ли блестящие калоши, не шерстяной ли шарф, ни с того ни с сего окутывающий шею в яркий летний день, когда так хорошо поют птицы? Не корсет ли, надеваемый поверх платья сельскими модницами? Или это проклятая немецкая гармоника, которую с такой любовью держит под мышкой человек какого-нибудь цеха в день отдыха? Этого объяснить не берусь.

Знаю только, что эта частушка — не песня, а сорока, и даже не натуральная, а похабно озорником раскрашенная. А как хорошо пели! Пели в поле, пели на сеновалах, на речках, у ручьев, в лесах и за лучиной. Одержим был песней русский народ, и великая в нем бродила песенная хмель...

Сидят сапожнички какие-нибудь и дуют водку. Сквернословят, лаются. И вдруг вот заходят, заходят сапожнички мои, забудут брань и драку, забудут тяжесть лютой жизни, к которой они пришиты, как дратвой... Перекидывая с плеча на плечо фуляровый платок, за отсутствием в зимнюю пору цветов заменяющий вьюн-венок, заходят и поют:

Со вьюном я хожу,
С золотым я хожу.
Положу я вьюн на правое плечо.
А со правого на левое плечо.
Через вьюн взгляну зазнобушке в лицо.
Приходи-ка ты, зазноба, на крыльцо,
На крылечушко тесовенькое,
Для тебя строено новенькое...

И поется это с таким сердцем и душой, что и не замечается, что зазнобушка-то нечаянно — горбатенькая... Горбатого могила исправит; а я скажу — и песня...

А кто не помнит, как в простой народной школе мы все, мальчишки, незатейливо затягивали хором каким-нибудь учителем на песню переведенные чудесные слова Пушкина:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печальный свет она...

Безмолвными кажутся наши дорогие печальные поляны, особенно в зимнюю пору, но неслышно поют эти поляны и подпевает им печальная луна. Чем же согреться человеку в волнистых туманах печальных полян в зимнюю пору? Вот тут, кажется мне, и родилась народная песня, которая согревала и сердце, и душу. А разве тусклая даль этих равнин не будила воображения, без которого никакая песня и не родится, не плела легенд и не обвивала ими русскую песню?

На ельничке да на березничке,
Да на чистом горьком осинничке
Ходит ворон-конь.
Три дня не поенный,
А как на травушке да на муравушке
Лежит молодец, сквозь простреленный...

Но не все грустно на бесконечных российских полянах. Много там и птиц прилетает, и ярче, кажется мне, светит солнышко весною, когда растаяли снега, и сильнее чувствуется радость весны, чем в самых теплых странах. А если это так, то как же не зарядиться на тройке и не запеть:

Эх, вдоль по Питерской!..

И как же не улыбнуться до ушей над кумом, который куме своей от сердца притащит судака:

Чтобы юшка была,
А чтобы с юшечкой
И петрушечка,
А с петрушечкой
Целовала чтоб покрепче
Мила душечка.

От природы, от быта русская песня, и от любви. Ведь любовь — песня.

У Пушкина:

...Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает,
Но и любовь — мелодия.

Русская любовь поет и на заре, и в темные пасмурные ночи. И в эти пасмурные ночи, вечера и дни, когда стоит туман и окна, крыши, тумбочки и деревья покрыты инеем, вдруг огромным, нескладным голосом рявкает в ответ песне большой колокол. Дрогнет сумрак, и прольется к сердцу действительно какой-то благовест.

Конечно, многие люди, вероятно, несметно умные, говорят, что религия опиум для народа и что церковь развращает человека. Судить об этом я не хочу и не берусь потому, что на это я смотрю не как политик или философ, а как актер. Кажется мне, однако, что если и есть в церкви опиум, то это именно — песня. Священная песня, а может быть, и не священная, потому что она, церковная песня, живет неразрывно и нераздельно с той простой равнинной песней, которая, подобно колоколу, также сотрясает сумрак жизни, но лично я, хотя и не человек религиозный в том смысле, как принято это понимать, всегда, приходя в церковь и слыша «Христос воскресе из мертвых», чувствую, как я вознесен. Я хочу сказать, что короткое время я не чувствую земли, стою как бы в воздухе...

А единственная в мире русская панихида с ее возвышенной одухотворенной скорбью?

Благословен еси господи...

А это удивительное «Со духи праведных скончавшихся...».

А «Вечная память»!

Я не знаю и не интересовался никогда, чем занимаются архиереи в синодах, о каких уставах они спорят. Не знаю, где и кто решает, у кого Христос красивее и лучше — у православных, у католиков или у протестантов. Не знаю я также, насколько эти споры необходимы. Все это, может быть, и нужно. Знаю только, что «Надгробное рыдание» выплакало и выстрадало человечество двадцати столетий. Так это *наше* «Надгробное рыдание», а то «Надгробное рыдание», что подготовило наше, — не десятки ли тысяч лет выстрадало и выплакало его человечество?.. Какие причудливые сталактиты могли бы быть представлены, как говорят нынче, — в планетарном масштабе, — если бы были собраны все слезы горестей и слезы радости, пролитые в церкви! Не хватает человеческих слов, чтобы выразить, как таинственно соединены в русском церковном пении

эти два полюса радости и печали, и где между ними черта, и как одно переходит в другое, неуловимо. Много горького и светлого в жизни человека, но искреннее воскресение — песня, истинное вознесение — песнопение. Вот почему я так горд за мой певческий, может быть, и несуразный, но певческий русский народ...

7

Так вот, к песне поощрял меня и молодой кузнец, живший рядом с нами на татарском дворе, говоривший мне:

— Пой, Федя, пой! Будешь веселее от песни. Песня, как птица, — выпусти ее, она и улетит.

Поощрял к песне и каретный мастер-сосед, в бричках и колясках которого, так сладко пахнущих кожей и скипидаром, я не раз проводил летние ночи, засыпая с песней.

Поощрял меня к песне и другой сосед — скорняк, вознаграждая меня пятаком за усердную мою возню с его ласковыми и мягкими шкурками:

— Пой, Федя, пой!

Да меня, правду сказать, и просить-то особенно не надо было. Пелось как-то само собой. Певал я часто с матушкой моей, она была очень милой домашней песельницей. Голос был простой деревенский, но приятный. И мы часто голосили с ней разные русские песни, подлаживая голоса. Пелось мне, говорю, само собою, и все, что пело, меня привлекало и радовало.

Катался я как-то зимой на деревянном коньке на площади в Казани. Стояла там великолепная старинная церковь св. Варлаама. Смерз. Хотелось согреться, и с этим мирским намерением я вошел в церковь. Шла вечерня или всенощная. И тут услышал я, как поет хор. В первый раз в жизни я услышал стройный напев, составленный из разных голосов. И пели они не просто в унисон или в терцию, как я пел с моей матерью, а звуки были скомбинированы в отличном гармоническом порядке. (Я бы, конечно, не мог тогда так это понять и объяснить словами, но такое у меня получилось бессловесное впечатление.) Это было для меня изумительно и чудесно. Когда я подошел поближе к клиросу, то я, к моему удивлению, увидел впереди стоящих мальчиков, такого же приблизительно возраста, как я сам. Мальчики эти держали перед собой какую-то загадочно разграфленную бумагу и, заглядывая в нее, выводили голосами приятнейшие звуки. Я разинул от удивления рот. Послушал, послушал и задумчивый пошел домой.

Поют ровесники, такие же малыши, как я. Почему бы и мне не петь в хору? Может быть, и я бы мог голосом выводить стройные звуки. Надоел я дома этими звуками до смерти всем, а главным образом матери. У меня был дискант!

Скоро случай, действительно, помог мне вступить в духовный хор. Какое было острое наслаждение узнать, что есть на свете ноты и что эти ноты пишутся особыми, до тех пор мне неведомыми знаками. И я их одолел! И я мог, заглядывая в чудно разграфленную бумагу, выводить приятные звуки! Не раз, милый Яшка, в эти минуты изменял я душою и тебе и твоему волшебному балагану, так соблазнительно разрисованному далекими пристанями и замысловатыми зверями... Может быть, я бы долго еще наслаждался радостями хорового пения,

но, на беду мою, я в хоре узнал, что не всегда мальчики поют вместе, что, бывает, иногда в середине песни один какой-нибудь голос поет соло. И я стал стремиться к тому, чтобы получить это соло — как-нибудь, в какой-нибудь пьесе, будь то херувимская или какое-нибудь песнопение Бортнянского, — лишь бы спеть одному, когда все молчат. Но овладеть этим приятным мастерством мне никак не удавалось. Соло-то я получил, но каждый раз, когда наступал момент петь, сердце как-то обрывалось и опускалось ниже своего места от неодолимого страха. Страх отнимал у меня голос и заставлял меня иногда делать ошибки, хотя у меня был слух и музыку я постигал быстро. В такие минуты я с ужасом замечал оскаленные на меня зубы регента, и в следующий раз у меня соло отнимали...

— Осрамился опять! — думал я. И от этого посрамления я все больше и больше приобретал страх, долго меня не покидавший. Уже будучи четырнадцати- или пятнадцатилетним юношей, когда я всеми правдами и неправдами пролезал за кулисы городского театра, я как-то получил чрезвычайно ответственную роль в одно слово: на вопрос, что у тебя в руках? — я должен был ответить: «Веревочка». Веревочку я говорил, но таким тишайшим от страха голосом, что не только публика, но и актер, интересовавшийся тем, что у меня в руках, услышать меня никак не мог. Дирекция моя решила, что способностям моим есть досадный лимит. В этом она убедилась окончательно весьма скоро. Мне поручили другую роль — роль жандарма в какой-то французской детективной веселой комедии с жуликом. От моего страха я так растерялся, что, будучи вытолкнут на сцену, я не произнес ни одного слова. На меня нашел столбняк. Помню только, что если на сцену меня вытолкнули сравнительно деликатно, то со сцены меня вытолкнули уже без всякой деликатности. Все это, однако, не охлаждало моего театрального пыла. Моих заветных мечтаний не убивало. Не отрезвляло моего безумия. В глубине души я все-таки на что-то еще надеялся, хотя сам видел, что человек я к этому делу неспособный.

Скоро я сделал новое театральное открытие. Узнал новый жанр искусства, который долго держал меня в плену. Это была оперетка.

8

В закрытом театре гремела музыка, пели хоры и вперемежку актеры то пели какие-то мелодии и вальсы, то говорили между собою прозу. Тут уж я окончательно дался диву. Вот это, думал я, вещь! И поют, черти проклятые, и говорят, и не боятся, и не запинаются, и не врут, хотя поют в одиночку, и вдвоем, и даже сразу несколько человек, и каждый разные слова. Какие ловкачи! Куда лучше, чем Яшка. Были новы для меня и особенным блеском поражали костюмы. Не просто кафтаны и щегольские сапоги, а богатство сказочное: зеленые и малиновые камзолы, серебряные чешуи, золотые блестки, шпаги, ослепительные перья. Вообще это было в высшей степени благородно. Надо ли говорить о том, как радовался я этому новому постижению сценической красоты. Однако в ближайшее время меня ждал еще более оглушительный сюрприз. В том же самом казанском театре, где у меня так удачно не выходило слово «веревочка», водворилась опера, привезенная знаменитым Петром Михайловичем Медведевым, великолепным российским драматическим актером, режиссером и антрепренером.

Была объявлена опера Мейербера «Пророк», причем на афише было напечатано, что на сцене будет настоящий каток. Разумеется, это была сенсационная приманка для казанской публики и в том числе для меня. Действительность вполне оправдала обещание афиши. Представьте себе необыкновенность контраста между африканской температурой зрительного зала и рождественским катком на сцене. Я на моей галерке обливаюсь от жары потом, а на подмостках какие-то персонажи скользят по ледяному кругу (вероятно, просто катались на роликах). Но должен признаться, что первый оперный спектакль, мною услышанный, потряс меня не музыкальным великолепием, не величием темы, не даже сенсационным катком, — вообще, не качествами, обращенными к моему художественному бескорыстию, а одним побочным обстоятельством весьма низменного эгоистического свойства. На представлении «Пророка» я сделал открытие, ошеломившее меня своей неожиданностью. На сцене я увидал моих товарищей по церковному хору! Их было одиннадцать мальчиков с избранными голосами. Так же, как старшие певцы, они вдруг становились в ряд на авансцене и вместе с оркестром, сопровождаемые палочкой дирижера, которую он держал в руке, облаченной в белую перчатку, — пели:

— Вот идет пророк венчанный...

Насилу дождался я конца спектакля, чтобы выяснить эту поразительную историю.

— Когда это вы успели? — спросил я товарищей. — Как ловко вы научились петь в театре. Отчего же вы это мне не сказали и не взяли с собою?

— Ты опять будешь врать, — ответил мне невозмутимо старший из приятелей. — Ну, а если хочешь, мы возьмем и тебя. Учи.

Он дал мне ноты. Пения было всего несколько тактов. Я, как мог, постарался выучить. Приятель провел меня вскоре за кулисы, готовый посвятить меня в хористы, но, к глубокому моему огорчению, для меня не оказалось лишнего костюма. Так я и остался за кулисами, а все-таки подтягивал хору из-за кулис, чтобы по крайней мере запомнить как можно лучше эту несложную мелодию. Нехорошо радоваться чужой беде, но не скрою, что, когда в одно из представлений мне сказали, что один из хористов заболел и что я могу облачиться в его костюм и выйти вместе с хором на сцену, я соболезновал болящему весьма умеренно.

Я подумал: услышал господь мою молитву!

Подумал я это потому, что, работая в церковном хоре, я не раз, глядя на лик Христа или какого-нибудь святого, шептал:

— Господи, помоги мне когда-нибудь петь в театре...

Я был счастлив всякий раз, когда мне удавалось увидеть какой-нибудь новый жанр сценического представления. После оперы я однажды узнал, что такое симфонический концерт. Я немало удивился зрелищу, не похожему ни на драму, ни оперетку, ни на оперу. Человек сорок музыкантов, одетых в белые сорочки с черными галстуками, сидели на сцене и играли. Вероятно, Бетховена, Генделя, Гайдна. Но, слушая их с волнением любопытства, я все же думал: может быть, это и хорошо, а оперетка лучше... Лучше не только симфонического оркестра, но даже оперы. В оперетке все было весело. Актеры показывали смешные

положения. Музыка была приятная и понятная. Было забавно и то, что актеры поют, поют и вдруг заговорят. А в опере было досадно, что поют такие хорошие певцы, а оркестр мешает мне их слушать...

Первая опера, одержавшая победу над моим вкусом, была «Фауст» Гуно. В ней была благороднейшая любовь Фауста, была наивная и чистая любовь Зибеля. Эта любовь, конечно, разнилась от той любви, которую я видел в Суконной слободе, но, несмотря на все благородство этих чувств, не они меня поразили и подкупили. В «Фаусте» происходило что-то сверхъестественное — и вот это меня захватило. Вдруг, можете себе представить, из-под полу начали вырываться клубы огня.

— Батюшки, пожар! — подумал я и уж приготовился бежать, как в эту минуту в испугавшем меня клубке огня отчетливо выросла красная фигура. Обозначился кто-то страшный, похожий на человека, с двумя перьями на шляпе, с остроконечной бородкой, с поднятыми кверху усами и со страшными бровями, которые концами своими подымались кверху выше ушей!

Я оцепенел и от страха не мог сдвинуться с места. Но я совершенно был уничтожен, когда из-под этих бровей мелькнул красный огонь. Всякий раз, когда этот человек мигал, из глаз его сыпались огненные искры.

— Господи Иисусе Христе, — черт! — подумал я и в душе перекрестился. Впоследствии я узнал, что этот потрясающий эффект достигается тем, что на верхние веки наклеивается кусок фольги. Но в то время тайна фольги была мне недоступна, и во мне зародилась особая театральная мистика.

— Вот этого, — думал я с огорчением, — мне уже не достигнуть никогда. Надо родиться таким специальным существом.

Явление это меня чрезвычайно волновало, и в театральном буфете, видя этого самого человека выпивающим рюмку водки и закусывающим брусникой, я заглядывал ему в глаза и все старался обнаружить в них залежи огненных искр. Но, как ни протирал я себе глаз, эти искры заметить я не мог.

— И то сказать, — рассуждал я, — он же в буфете в темном пиджаке, даже галстук у него не красный. Вероятно, он как-то особенно заряжает себя искрами, когда выходит на сцену...

Мне уже было тогда лет пятнадцать, от природы я был не очень глуп, и я, вероятно, мог бы уже и тогда понять, в чем дело. Но я был застенчив: приблизиться к этим богам, творящим на сцене чудеса, мне было жутковато, и никак не мог я рискнуть зайти в уборную какого-нибудь первого актера взглянуть, как он гримируется. Это было страшно. А просто спросить парикмахера, который объяснил бы мне, как это делается, я не догадался. Да и не хотелось мне, откровенно говоря, слишком вдумываться: я был очарован — чего же больше! Удивительный трюк поглотил весь мой энтузиазм. Я уже не вникал в то, хорошая ли это музыка, хороший ли это актер, и даже сюжет «Фауста» менее меня интересовал, а вот искры в глазах казались мне самым великим, что может быть в искусстве.

В это приблизительно время я впервые поставил себе вопрос о том, что такое театр, и должен признаться, что мысль о том, что театр нечто серьезное, нечто высокое в духовном смысле, мне не приходила в голову. Я обобщил все мои театральные впечатления в один неоспоримый для меня вывод. Театр — развлечение—

более сложная забава, чем Яшкин балаган, но все же только забава. И опера? И опера. И симфонический концерт? И симфонический концерт. Какая же между ними разница? А та, что оперетка развлечение более легкое и более приятное.

С этим чувством я лет семнадцати от роду впервые поступил профессиональным хористом, по контракту и с жалованьем, в уфимскую оперетку. Жил я у прачки, в маленькой и грязной подвальной комнатке, окно которой выходило прямо на тротуар. На моем горизонте мелькали ноги прохожих и разгуливали озабоченные куры. Кровать мне заменяли деревянные козлы, на которых был постлан старый жидкий матрац, набитый не то соломой, не то сеном. Белья постельного что-то не припомню, но одеяло, из пестрых лоскутков сшитое, точно было. В углу комнаты на стенке висело кривое зеркальце, и все оно было засижено мухами. На мои 20 рублей жалованья в месяц это была жизнь достаточно роскошная. И хотя я думал, что театр только развлечение, было у меня гордое и радостное чувство какого-то благородного служения — служения искусству. Я очень всерьез принимал мою сценическую работу, поочередно одеваясь и гримируясь то под испанца, то под пейзана...

Эти две разновидности человеческой породы исчерпывали в то время всю гамму моего репертуара. Но, по-видимому, и в скромном амплуа хориста я успел выказать мою природную музыкальность и недурные голосовые средства. Когда однажды один из баритонов труппы внезапно, накануне спектакля, почему-то отказался от роли Стольника в опере Монюшко «Галька», а заменить его в труппе было некем, то антрепренер Семенов-Самарский обратился ко мне — не соглашусь ли я спеть эту партию. Несмотря на мою крайнюю застенчивость, я согласился. Это было слишком соблазнительно: первая в жизни серьезная роль. Я быстро разучил партию и выступил.

Несмотря на печальный инцидент в этом спектакле (я сел на сцене мимо стула), Семенов-Самарский все же был растроган и моим пением, и добросовестным желанием изобразить нечто похожее на польского магната. Он прибавил мне к жалованью 5 рублей и стал также поручать мне другие роли. Я до сих пор суеверно думаю: хороший признак новичку в первом спектакле на сцене при публике сесть мимо стула. Всю последующую карьеру я, однако, зорко следил за креслом и опасался не только сесть мимо, но и садиться в кресло другого...

В этот первый мой сезон я спел еще Фернандо в «Трубадуре» и Неизвестного в «Аскольдовой могиле».

Успех окончательно укрепил мое решение посвятить себя театру. Я стал подумывать, как мне перебраться в Москву. Но когда сезон, в «художественном» отношении протекавший столь благоприятно, закончился, то деньжонок в кармане на путешествие у меня оказалось маловато. В Москву я не попал. Да и местная интеллигенция, аплодировавшая мне в течение сезона, заинтересовалась моими способностями, вероятно, потому, что я был крайне молод, и уговаривала меня остаться в Уфе. Обещали послать меня в Москву учиться в консерватории, а пока что дали место в земской управе. Но каково с возвышенными чувствами сидеть за бухгалтерским столом, переписывать бесконечные цифры недоимок местного населения! И однажды ночью, как Аркашка Островского в «Лесе», я тайно убежал из Уфы.

Для меня начались трудные мытарства, метание от одной распадавшейся труппы к другой, от малороссийских комедий и водевилей к французской оперетке. С концертным репертуаром, состоявшим из трех номеров — «О поле, поле!», «Чуют правду» и романса Козлова «Когда б я знал», — концертировать и думать нельзя было. Наконец, я попал в крайнюю бедность и в то бродяжничество по Кавказу, о котором я рассказывал подробно в первой моей книге. Случай привел меня в Тифлис — город, оказавшийся для меня чудодейственным.

9

Летом 1892 года я служил писцом в бухгалтерском отделении Закавказской железной дороги. Эту работу, спасшую меня от бездомности и голода, я получил с большим трудом и ею так дорожил, что мои мечты о театре временно как будто обескровились. Только люди, подобно мне испытавшие крайнюю степень нищеты, поймут, как это могло случиться. Театр был моей глубочайшей страстью с самого детства, единственной красивой мечтой дней моего отрочества; в Уфе я уже вдохнул пыль кулис, уже узнал завлекающий гул зала перед поднятием занавеса и, главное, свет рампы, хотя в то время она состояла всего из двенадцати керосиновых ламп (лампы «молния»). В том, что у меня хороший голос и музыкальные способности, я сомневаться не мог, — однако, когда изголодавшийся во мне молодой зверь дорвался до пищи, до простых щей и хлеба, до конуры, в которой можно было укрыться от холода и дождя, — то мне уже было боязно двинуться, и я, всеми зубами крепко уцепившись за временное мизерное мое «благополучие», сидел смирно. Не знаю, долго ли выдержал бы я это «буржуазное» подвижничество: может быть, оно все равно мне надоело бы, моя бурлацкая натура вновь запросилась бы на волю, как это уже случилось со мной в Уфе, и опять побежал бы я, куда глаза глядят — гнаться за театральными призраками... Но на этот раз толчок, выведший меня из апатии и снова бросивший меня на артистический путь, пришел не изнутри, а извне. Сослуживцы по закавказской бухгалтерии, услышав мой голос, настойчиво стали меня уговаривать пойти дать себя послушать некоему Усатову, профессору пения в Тифлисе. Отнекивался долго, колебался и — пошел.

Дмитрий Андреевич Усатов был тенором Московского Большого театра и в то время с большим успехом, будучи отличным певцом и музыкантом, преподавал в Тифлисе пение. Он меня выслушал и с порывом настоящего артиста, любящего свое дело, сразу меня горячо поощрил. Он не только даром стал учить, но еще и поддерживал меня материально. Этот превосходный человек и учитель сыграл в моей артистической судьбе огромную роль. С этой встречи с Усатовым начинается моя сознательная художественная жизнь. В то время, правда, я еще не вполне отдавал себе отчет в том, что было положительного в преподавании Усатова, но его влияния все же действовали на меня уже тогда. Он пробудил во мне первые серьезные мысли о театре, научил чувствовать характер различных музыкальных произведений, утончил мой вкус и — что я в течение всей моей карьеры считал и до сих пор считаю самым драгоценным — наглядно обучил *музыкальному* восприятию и *музыкальному* выражению исполняемых пьес.

Конечно, Усатов учил и тому, чему вообще учат профессора пения. Он говорил нам эти знаменитые в классах пения мистические слова: «опирайте на грудь», «не делайте ключичного дыхания», «упирайте в зубы», «голос давайте в маску». То есть учил техническому господству над голосовым инструментом. Звук должен умело и компактно опираться на дыхание, как смычок должен умело и компактно прикасаться к струне, скажем, виолончели, и по ней свободно двигаться. Точно так же, как смычок, задевая струну, не всегда порождает только один протяжный звук, а благодаря необыкновенной своей подвижности на всех четырех струнах инструмента вызывает и подвижные звуки, — точно так же и голос, соприкасаясь с умелым дыханием, должен уметь рождать разнообразные звуки в легком движении. Нота, выходящая из-под смычка или из-под пальца музыканта, будет ли она протяжной или подвижной, должна быть каждая слышна в одинаковой степени. И это же непременно обязательно для нот человеческого голоса. Так что уметь «опирать на грудь», «держать голос в маске» и т. п. значит уметь правильно водить смычком по струне — дыханием по голосовым связкам, и это, конечно, необходимо. Но не одной только технике кантиленного пения учил Усатов, и этим именно он так выгодно отличался от большинства тогдашних да и нынешних учителей пения.

Ведь все это очень хорошо — «держать голос в маске», «упирать в зубы» и т. п., но как овладеть этим грудным, ключичным или животным дыханием — диафрагмой, — чтобы уметь звуком изобразить ту или другую музыкальную ситуацию, настроение того или другого персонажа, дать правдивую для данного чувства интонацию? Я разумею интонацию не музыкальную, то есть держание такой-то ноты, а *окраску* голоса, который ведь даже в простых разговорах приобретает различные цвета. Человек не может сказать одинаково окрашенным голосом: «я тебя люблю» и «я тебя ненавижу». Будет непременно особая в каждом случае интонация, то есть та *краска*, о которой я говорю. Значит, техника, школа кантиленного пения и само это кантиленное пение еще не все, что настоящему певцу-артисту нужно. Усатов наглядно объяснял это на примерах.

Собрав нас, своих учеников, Усатов садился за фортепьяно и, разыгрывая разные пьесы, объяснял разницу между какой-нибудь оперой итальянской школы и какой-нибудь типичной русской оперой. Он, вероятно, не отрицал положительных сторон итальянской музыки, но говорил, что в ней преобладает легкая, общедоступная мелодичность. Это, говорил он, как будто написано для музыкально одаренной массы, которая, прослушав оперу и усвоив ее, будет в веселый или грустный час жизни напевать ее приятные мелодии. Другое дело — музыка русская, например, Мусоргского. Она тоже не лишена мелодии, но мелодия эта совсем иного стиля. Она характеризует быт, выражает драму, говорит о любви и ненависти гораздо более вдумчиво и глубоко. Возьмите, говорил он, «Риголетто». Прекрасная музыка, легкая, мелодичная и в то же время как будто характеризующая персонажи. Но характеристики все же остаются поверхностными, исключительно лирическими. (И он играл и пел нам «Риголетто».) А теперь, господа, послушайте Мусоргского. Этот композитор музыкальными средствами *психологически* изображает каждого из своих персонажей. Вот у Мусоргского в «Борисе Годунове» два голоса в хоре, две коротеньких, как будто незначительных музыкальных фразы.

Один голос:

Митюх, а Митюх, чаво орем?

Митюх отвечает:

Вона — почем я знаю?

И в музыкальном изображении вы ясно и определенно видите физиономию этих двух парней. Вы видите: один из них резонер с красным носом, любящий выпить и имеющий сипловатый голос, а в другом вы чувствуете простака.

Усатов пел эти два голоса и затем говорил:

— Обратите внимание, как музыка может действовать на ваше воображение. Вы видите, как красноречиво и характерно может быть молчание, пауза.

К сожалению, не все ученики, слушавшие Усатова, понимали и чувствовали то, о чем Усатов говорит. Ни сами авторы, которых нам представляли в характерных образах, ни их замечательный толкователь не могли двинуть воображение тифлисских учеников. Я думаю, что класс оставался равнодушен к показательным лекциям Усатова. Вероятно, и я, по молодости лет и недостатку образования, не много тогда усваивал из того, что с таким горячим убеждением говорил учитель. Но его учение западало мне глубоко в душу. Я прежде всего стал понимать, что мое увлечение уфимским искусством, как и то счастье, которое оно мне давало, были весьма легковесны. Я начал чувствовать, что настоящее искусство вещь очень трудная. И я вдруг сильно приуныл:

— Куда же мне с суконным рылом в калашный ряд, — думал я. — Где же мне? Чем это я такой артист? И кто сказал, что я артист? Это все я сам выдумал.

Но в то же время я все больше и больше стал интересоваться Мусоргским. Что это за странный человек? То, что играл и пел Усатов из Мусоргского, ударяло меня по душе со странной силой. Чувствовал я в этом что-то необыкновенно близкое мне, родное. Помимо всяких теорий Усатова, Мусоргский бил мне в нос густой настойкой из пахучих родных трав. Чувствовал я, что вот это, действительно, русское. Я это понимал.

А мои сверстники и соученики — басы, тенора, сопрано — между тем говорили мне:

— Не слушай. Хорошо, конечно, поет наш Дмитрий Андреевич Усатов, может быть, все это и правда, а все-таки «La donna e mobile» * — это как раз для певцов; а Мусоргский со своими Варлаамами и Митюхами есть не что иное, как смертельный яд для голоса и пения.

Меня как бы разрубили пополам, и мне трудно было уяснить себе, в какой половине моего разрубленного «я» больше весу. Сомнение меня часто мучило до бессонницы.

«La donna e mobile»?

или

«Как во городе во Казани»?

* Первые слова песенки герцога из оперы Верди «Риголетто».

Но что-то во мне, помимо сознания, тянулось к Мусоргскому. Когда вскоре мне удалось поступить в Тифлисскую казенную оперу, приобрести в городе известную популярность и сделаться желанным участником благотворительных и иных концертов, — я все чаще и чаще стал исполнять на эстраде вещи Мусоргского. Публика их не любила, но, видимо, прощала их мне за мой голос. Я занял в театре известное положение, хотя мне было всего двадцать лет; я уже пел Мельника в «Русалке», Мефистофеля в «Фаусте», Тонио в «Паяцах» и весь басовый репертуар труппы. Уроки Усатова даром для меня не прошли. Я смутно стремился к чему-то новому, но к чему именно, я еще сам не знал. Более того, я еще всецело жил оперным шаблоном и был еще очень далек от роли оперного «революционера». Я еще сильно увлекался бутафорскими эффектами. Мой первый Мефистофель в Тифлисской опере (1893) еще не брезгал фольгой и метал из глаз огненные искры.

10

Успешный сезон в Тифлисской опере меня весьма окрылил. Обо мне заговорили как о певце, подающем надежды. Теперь мечта о поездке в столицу приобретала определенный практический смысл. Я имел некоторое основание надеяться, что смогу там устроиться. За сезон я успел скопить небольшую сумму денег, достаточную на то, чтобы добраться до Москвы. В Москве я с удовольствием убедился, что моя работа в Тифлисе не прошла незамеченной для театральных профессионалов столицы. Приглашение меня известным в то время антрепренером Лентовским в его труппу для летнего сезона оперы в петербургской «Аркадии» сулило мне как будто удачное начало столичной карьеры. Но эта надежда не оправдалась. И в художественном, и в материальном отношениях антреприза Лентовского не дала мне ничего, кроме досадных разочарований. Мне суждено было обратить на себя внимание петербургской публики зимой этого же года в частной опере, приютившейся в удивительно неуютном, но хорошо посещаемом публикой Панаевском театре на Адмиралтейской набережной. В этом оперном товариществе господствовал весь тот репертуар, который давался для публики, мелодически настроенной, а главное, что привлекало, — Мейербер. Мне выпало петь Бертрама в «Роберте-Дьяволе». При всем моем уважении к эффектному и блестящему мастерству Мейербера, не могу, однако, не заметить, что персонажи этой его оперы чрезвычайно условны. Материала для живого актерского творчества они дают мало. Тем не менее именно в роли Бертрама мне удалось чем-то сильно привлечь к себе публику. Не только молодой голос мой ей очень полюбился — ценители пения находили в нем какие-то особые, непривычные тембры, — но и в игре моей публике почудилось нечто оригинальное, а между тем я драматизировал Бертрама, кажется, шаблонно, хотя этой странной фигуре я будто бы придавал не совсем оперную убедительность. В обществе обо мне заговорили как о певце, которого *надо* послушать. Это граничило уже с зарождающейся славой. Признаком большого успеха явилось то, что меня стали приглашать в кое-какие светские салоны. Мое первое появление в одном из таких салонов, кстати сказать, возбудило во мне сомнение в подлинной воспитанности так называемых людей света. Фрак, не на меня сшитый, сидел

на мне, вероятно, не совсем безукоризненно, манеры у меня были застенчиво-угловатые, и за спиной я в салоне слышал по своему адресу смешки людей, понимавших, очевидно, толк в портновском деле и в хороших манерах...

В Петербурге жил тогда замечательный человек, Тертий Иванович Филиппов. Занимая министерский пост государственного контролера, он свои досуги страстно посвящал музыке и хоровому русскому пению. Его домашние вечера в столице славились — певцы считали честью участвовать в них. И эта честь, совершенно неожиданно, выпала на мою долю почти в самом начале моего петербургского сезона, благодаря моим друзьям бар. Стюартам. 4 января 1895 года у Т. И. Филиппова состоялся большой вечер. Пели на нем все большие знаменитости. Играл на рояле маленький мальчик, только что приехавший в столицу. Это был Иосиф Гофман, будущая великая знаменитость. Выступала и изумительная сказительница народных русских былин — крестьянка Федосова. И вот между замечательным вундеркиндом и не менее замечательной старухой выступил и я, юный новичок-певец. Я спел арию Сусанина из «Жизни за царя». В публике присутствовала сестра Глинки, г-жа Л. И. Шестакова, оказавшая мне после моего выступления самое лестное внимание. Этот вечер сыграл большую роль в моей судьбе. Т. И. Филиппов имел большой вес в столице не только как сановник, но и как серьезный ценитель пения. Выступление мое в его доме произвело известное впечатление, и слух о моих успехах проник в императорский театр. Дирекция предложила мне закрытый дебют, который скоро состоялся, а 1 февраля дирекция уже подписала со мной контракт. Мои первые выступления назначены были весною. Менее чем через год после приезда в Петербург я, таким образом, достиг предельной мечты всякого певца. Я сделался артистом императорских театров. Мне был 21 год.

11

Императорские театры, о которых мне придется сказать немало отрицательного, несомненно имели своеобразное величие. Россия могла не без основания ими гордиться. Оно и не мудрено, потому что антрепренером этих театров был не кто иной, как российский император. И это, конечно, не то, что американский миллионер-меценат, английский сюбскрайбер или французский командитер. Величие российского императора — хотя он, может быть, и не думал никогда о театрах — даже через бюрократию отражалось на всем ведении дела.

Прежде всего, актеры и вообще все работники и слуги императорских театров были хорошо обеспечены. Актер получал широкую возможность спокойно жить, думать и работать. Постановки опер и балета были грандиозны. Там не считали грошей, тратили широко. Костюмы и декорации были делаемы так великолепно — особенно в Мариинском театре, — что частному предпринимателю это и присниться не могло.

Может быть, императорская опера и не могла похвастаться плеядами исключительных певцов и певиц в одну и ту же пору, но все же наши российские певцы и певицы насчитывали в своих рядах первоклассных представителей вокального искусства. На особенной высоте в смысле артистических сил стояли императорские драматические театры, действительно блиставшие плеядой изу-

мительных актеров, живших в одно и то же время. На очень большой высоте стоял императорский балет.

Наряду с театрами существовали славные императорские консерватории в Петербурге и Москве с многочисленными отделениями в провинции, питавшие оперную русскую сцену хорошо подготовленными артистами и, в особенности, музыкантами.

Существовали и императорские драматические школы. Но исключительно богато была поставлена императорская балетная школа. Мальчики и девочки, в нежном возрасте принимаемые в специальные балетные школы, жили в них все интернами и, помимо специального балетного курса, проходили в самих стенах этих школ еще и общеобразовательный курс по полной гимназической программе.

В какой другой стране на свете существуют столь великолепно поставленные учреждения? В России же они учреждены более ста лет тому назад. Не удивительно, что никакие другие страны не могут конкурировать с Россией в области художественного воспитания актера.

Бывали и у нас, конечно, плохие спектакли — плохо пели или плохо играли,— но без этого не проживешь.

То артистическое убожество, которое приходится иногда видеть в серьезных первоклассных европейских и американских театрах, на императорской сцене просто было немыслимо. Оно, впрочем, редко встречалось даже в среднем провинциальном русском театре... Вот почему, когда в Европе слышишь первоклассного скрипача, пианиста или певца, видишь замечательного актера, танцора или танцовщицу, то это очень часто артисты русского воспитания.

Мне неприятно, что только что сказанноее звучит как бы бахвальством. Эта непривлекательная черта присуща, к сожалению, русскому человеку — любит он не в меру похвастаться своим. Но у меня к этому нет склонности. Я просто утверждаю факты, как они есть.

Понятно, с каким энтузиазмом, с какой верой я вступил в этот заветный рай, каким мне представлялся Мариинский театр. Здесь — мечталось мне — я разовью и укреплю дарованные мне богом силы. Здесь я найду спокойную свободу и подлинное искусство. Передо мною, воистину, расстилался в мечтах млечный путь театра.

12

Мариинский театр в новом басе не нуждался. В труппе было, кажется, целых десять басов[1]. Так что приглашение меня в труппу нельзя было считать техническим. Оно могло быть оправдано только художественной заботой о развитии молодого таланта, каким меня, очевидно, признавали. Я думаю, что оно по существу так и было. Не нужен был труппе бас, но был желателен новый свежий артист, которого желали поощрить в интересах искусства вообще, и Мариинского театра в частности. Естественно, что я имел основание и право надеяться, что на знаменитой сцене Мариинского театра я найду и серьезное внимание к моей артистической индивидуальности, и разумное художественное руководство, и,

наконец, просто интересную работу. К глубокому моему отчаянию, я очень скоро убедился, что в этом мнимом раю больше змей, чем яблок. Я столкнулся с явлением, которое заглушало всякое оригинальное стремление, мертвило все живое,— с бюрократической рутиной. Господству этого чиновничьего шаблона, а не чьей-нибудь злой воле, я приписываю решительный неуспех моей первой попытки работать на императорской сцене.

Что мне прежде всего бросилось в глаза на первых же порах моего вступления в Мариинский театр, это то, что управителями труппы являются вовсе не наиболее талантливые артисты, как я себе наивно это представлял, а какие-то странные люди с бородами и без бород, в вицмундирах с золотыми пуговицами и с синими бархатными воротниками. Чиновники. А те боги, в среду которых я благоговейно и с чувством счастья вступал, были в своем большинстве людьми, которые пели на все голоса одно и то же слово: «слушаюсь!» Я долго не мог сообразить, в чем тут дело. Я не знал, как мне быть. Почувствовать ли обиду или согласиться с положением вещей, войти в круг и быть, как все. Может быть, думал я, этот порядок как раз и необходим для того, чтобы открывшийся мне рай мог существовать. Актеры — люди, служащие по контракту: надо же, чтобы они слушались своих хозяев. А хозяева-то уж, наверное, заботятся о правильном уходе за древом познания и древом жизни нашего рая. Но один странный случай скоро дал мне понять, что чиновные хозяева представляют в театре исключительно *принцип власти*, которому подчиняют все другие соображения, в том числе и художественные.

В театре разучивали новую оперу Н. А. Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством» — по Гоголю. Мне была в этой опере поручена маленькая роль Панаса. Тут я в первый раз встретился с Римским-Корсаковым. Этот музыкальный волшебник произвел на меня впечатление очень скромного и застенчивого человека. Он имел старомодный вид. Темная борода росла, как хотела, прикрывая небрежный черный галстучек. Он был одет в черный сюртук старинного покроя, и карманы брюк были по-старинному расположены горизонтально. На носу он носил две пары очков — одну над другой. Глубокая складка между бровей казалась мне скорбной. Был он чрезвычайно молчалив. Приходил, как мы все, в партер и то садился ближе к дирижеру Направнику, то отходил в сторонку и садился на скамеечку, молча и внимательно наблюдая за репетицией.

Почти на каждой репетиции Направник обращался к композитору с каким-нибудь замечанием и говорил:

— Я думаю, Николай Андреевич, что этот акт имеет много длиннот, и я вам рекомендую его сократить.

Смущенный Римский-Корсаков вставал, озабоченно подходил к дирижерскому пюпитру и дребезжащим баском в нос виновато говорил:

— По совести говоря, не нахожу в этом акте длиннот.

И робко пояснял:

— Конструкция всей пьесы требует, чтобы именно тут было выражено музыкально то, что служит *основанием* дальнейшего действия.

Методически холодный голос Направника отвечал ему с педантическим чешским акцентом:

— Может быть, вы и правы, но это ваша личная любовь к собственному произведению. Но нужно же думать и о публике. Из моего *длинного* опыта я замечаю, что тщательная разработка композиторами их произведений затягивает спектакль и утомляет публику. Я это говорю потому, что имею к вам настоящую симпатию. Надо сократить.

Все это, может быть, и так, но последним и решающим аргументом в этих спорах неизменно являлась ссылка на то, что:

— Директор Всеволожский решительно восстает против длиннот *русских композиторов*.

И тут я уже понимал, что, как бы ни симпатизировал Направник Римскому-Корсакову, с одной стороны, как бы ни был художественно прав композитор, с другой, — решает вопрос не симпатия и не авторитет гения, а личный вкус директора — самого большого из чиновников, который не выносит «длиннот русских композиторов».

Но не только русских «длиннот» не выносил И. А. Всеволожский — он не выносил русской музыки вообще. Об этом я узнал из самого авторитетного источника, когда в первый раз на Мариинской сцене играл роль Сусанина в «Жизни за царя». Костюм этого крепкого северного русского мужика, принесенный мне заведующим гардеробом, представлял собою нечто похожее на sortie de bal *. Вместо лаптей принесли красные сафьяновые сапоги.

Когда я сказал гардеробщику:

— Не полагалось бы, батюшка мой, Сусанина играть в таком костюме; это ведь неправда, — заведующий гардеробом посмотрел на меня, как на человека, упавшего с луны, и заявил:

— Наш директор терпеть не может все эти русские представления. О лаптях и не помышляйте. Наш директор говорит, что когда представляют русскую оперу, то на сцене отвратительно пахнет щами и гречневой кашей. Как только начинают играть русскую увертюру, самый воздух в театре пропитывается перегаром водки...

Щи, гречневая каша и перегар водки — ничего, кроме этого, бюрократическая рутина не чувствовала в той новой русской музыке, которой суждено было вскоре завоевать весь мир. Рутина эта, прежде всего, мешала обновлению репертуара, торжеству тех замечательных русских композиторов, с творениями которых тайной связью была связана, по-видимому, вся моя художественная судьба и артистическая будущность. Хотя я еще не был тверд в моих *взглядах* на искусство, и раздвоение между «La donna e mobile» и Мусоргским еще давало мне себя чувствовать, — инстинкт все же определенно толкал меня в сторону Мусоргского. И к большому моему смущению замечал я, что и столицы относятся к этому композитору не лучше Тифлиса. Очень хорошо помню, как однажды, за ужином после концерта, на котором я пел музыкальную сатиру Мусоргского «Раешник», один очень видный музыкант, профессор Московской консерватории, сказал мне не без язвительности:

— Скажите мне, Шаляпин, отчего это вам нравится петь в концертах какие-то третьестепенные фельетоны из «Московского листка»?

* Костюм для бала (*франц.*).

Этого же мнения держались и влиятельные музыкальные критики. Мне вспомнились советы: «опирайте на грудь», «держите голос в маске», «не делайте ключичного дыхания», и я думал — так неужели же в этом вся суть искусства?

13

Бюрократическая рутина сказалась и на моей личной судьбе в театре. Возлагая на меня надежды, дирекция добросовестно желала дать мне возможность показать себя. Но при этом совершенно не соображала художественной стороны дела. Надо дать Шаляпину ответственную роль. Какую? Большую. Роль, которая по графику значится за номером первым. Подходит ли она певцу, по силам ли она ему, не окажется ли она для него коварным даром, об этом, конечно, не думали. И вот что произошло.

Самым знаменитым исполнителем роли Руслана в гениальной опере Глинки «Руслан и Людмила» считался на Мариинской сцене бас Мельников [2]. С его уходом из театра на пенсию незадолго до моего поступления в труппу эта роль осталась, так сказать, вакантной. Мельникова никто из басов Мариинской сцены не мог заменить. Пробовали все, и все провалились. Исключительно трудная роль оказалась им не под силу. После Мельникова все исполнители Руслана казались тенями.

Когда меня надо было впервые представить публике Мариинского театра, главный режиссер, Геннадий Петрович Кондратьев, позвал меня и спросил:

— Руслана роль знаешь? (Он всем говорил «ты») [3].

Кое-что я знал из этой оперы, но все же я ответил:

— Нет, роли я не знаю.

Подумал Кондратьев и сказал:

— Есть две недели сроку, если хочешь эту роль сыграть в свой первый спектакль. Можешь в две недели одолеть?

В русских провинциальных операх певцам приходится сплошь и рядом выучивать роль буквально в два часа. Это уж такой правильный образ ведения дела — «спасать положение». Приходилось делать это и мне в Тифлисе. Я более или менее успешно выучивал механически роль, выработав особые приемы запоминания, и затруднений, от которых опускались бы руки, при этом не встречал. Я вспомнил Тифлис и ответил:

— В две недели? Еще бы! Как же нет? Конечно.

Я принялся заучивать роль, как заучивал роль в Тифлисе — для «спасения положения». Но как только начались репетиции, я понял, что две недели срок слишком малый для того, чтобы действительно сыграть роль Руслана. Отказаться было поздно — неловко, даже стыдно. Я старался, как мог, подготовиться, хотя бы только формально, то есть не врать в самой линии музыки.

Настал вечер спектакля. Я оделся, загримировался по старому трафарету и на ватных от страха ногах вышел на сцену, на которой недавно еще звучал в роли Руслана голос Мельникова. Я до сих пор волнуюсь на сцене, даже когда пою роль в сотый раз, а тут к обычному волнению прибавилось еще волнение от сомнения, смогу ли по крайней мере не наврать. Конечно, поглощенный одной мыслью «не наврать!» — я играл и спел Руслана так, как если бы мне на свят-

ках пришлось нарядиться в какой-нибудь никогда не надеванный и мудреный маскарадный костюм.

Спектакль я пропел, но впечатление от меня у публики получилось скверное. Мне несколько дней после спектакля было просто совестно ходить по улицам и приходить в театр. Но нет худа без добра. У начинающего артиста, в какой бы области он ни работал, есть очень опасные враги — домашние поклонники, которые настойчивыми голосами говорят ему об его необыкновенном таланте. Внешний блеск первых успехов, приятные слова друзей, пришедших за кулисы поздравить, цветы и восторженные барышни тушат настоящее горение и при этом еще мешают чувствовать чад головешек и копоть. Молодой человек теряет линию собственной оценки и начинает радоваться тому, что он представляет собой в искусстве нечто замечательное. Если в глубине души, оставшись ночью наедине с собою и со своей совестью, он и усомнится в своей исключительной ценности, то на другой же день какой-нибудь другой чудной доброжелатель вольет ему в душу новый бокал шампанского. Молодой артист снова опьянен и забыл то, что ему думалось прошлой ночью.

Сделала из моего неуспеха выводы и дирекция, но опять-таки весьма рутинно. Раз я не справился с труднейшей ролью Руслана, то я перечисляюсь в рядовые члены труппы и в отношении меня начинают автоматически действовать неумолимые законы канцелярии. А люди с почтенными бородами и в вицмундирах привыкли в своих канцеляриях составлять табели о рангах по возрастному признаку. Такой-то прослужил пятнадцать лет — ему один почет, другой прослужил двадцать пять лет — ему почет другой. «Выслуга лет». Мне же было всего 21 год, и при распределении ролей об этом твердо помнили. Было очевидно, что певец, которому сорок лет, имеет больше «права» на ту или другую роль, чем безусый молодой парень. Основная моя работа в театре свелась поэтому главным образом к исполнению ролей: Судьи в «Вертере», князя Верейского в «Дубровском», Панаса в «Ночи перед рождеством», лейтенанта Цуниги в «Кармен». Не должен артист пренебрегать маленькими ролями, если они художественно интересны. Но молодая сила, буйно во мне бродившая, томила и мучила меня в этом фактическом бездействии. Дирекция же привыкла к мысли, что я артист на малые роли. Может быть, это было бы еще не так вредно для меня, если бы время от времени дирекция вдруг не вспоминала, что на меня возлагали надежды и что надо как-нибудь Шаляпину дать возможность снова попробовать свои силы. И вот эти именно порывы внимания чуть-чуть окончательно меня не погубили как артиста — и в глазах публики, и в собственных моих глазах. Мне, действительно, через некоторое время поручили другую большую роль, но она не только не дала мне разумной возможности проявить мои способности и выдвинуться, но решительно отбросила меня в ряды молодых певцов, созданных для того, чтобы петь в «Кармен» лейтенанта Цунигу. Мне дали сыграть роль графа Робинзона в опере «Тайный брак» итальянца Чимарозы. Как я теперь понимаю, опера эта прелестная. В музыке Чимарозы отражены тонкое изящество и жеманная грация конца XVII века. «Тайный брак» никак нельзя было давать парадно, большим спектаклем, со всей пышностью, на которую была способна императорская сцена. Она требовала интимной стильной постановки и столь же особенного стильного испол-

нения. Роль графа Робинзона не соответствовала ни слабому в то время музыкальному моему развитию, ни природным моим тяготениям. Не имели успеха ни опера, ни я.

Я благодарю бога за эти первые неуспехи. Они отрезвили меня один раз на всю жизнь. Они вышибли из меня самоуверенность, которую во мне усердно поддерживали домашние поклонники. Урок, который я извлек из этого неуспеха, практически сводился к тому, что я окончательно понял недостаточность механической выучки той или другой роли. Как пуганая ворона боится куста, так и я стал бояться в моей работе беззаботной торопливости и легкомысленной поспешности. Много раз впоследствии мне очень хотелось спеть Руслана. Несколько раз у себя дома, бывало, уже принимался за роль, но когда приходило к серьезному моменту: «я играю», то я каждый раз находил сотни причин уклониться от нее. Я чувствовал, что в этой роли что-то мне не дается. Не могу до сих пор объяснить, что именно [4]. Я понял навсегда, что для того, чтобы роль уродилась здоровой, надо долго-долго проносить ее под сердцем (если не в самом сердце) — до тех пор, пока она не заживет полной жизнью.

14

После «Секретной свадьбы» [5] мои шансы в Мариинском театре сильно упали. Мне кажется, что начальство уже готовилось ставить крест на мне. Ничего, дескать, из Шаляпина не выйдет. Ну, да — хороший голос, но в серьезных ролях или проваливается, как в Руслане и Робинзоне, или же что-то уж больно кривляется. Так именно говорили: «кривляюсь».

Из чувства справедливости должен сказать, что, пожалуй, доля правоты в этом упреке была. Конечно, я не кривлялся. Если бы то, что они принимали за кривлянье, было им в действительности, из меня едва ли что-нибудь вышло бы. Так бы и остался я на всю жизнь «кривлякой», то есть актером фальшивым, никуда не годным горбуном, которого одна могила исправит. А было, вероятно, вот что. Уже в то время я чувствовал инстинктивное отвращение к оперному шаблону. Так как сам выступал я не очень часто, то у меня было много свободных вечеров. Я приходил в партер, садился, смотрел и слушал наши спектакли. И все мне делалось заметнее, что во всей постановке оперного дела есть какая-то глубокая фальшь. Богато, пышно обставлен спектакль — шелк и бархат настоящие, и позолоты много, а странное дело: чувствуется лакированное убожество. Эффектно жестикулируют и хорошими, звучными голосами поют певцы и певицы, безукоризненно держа «голос в маске» и уверенно «опирая на грудь», а все как-то мертво или игрушечно-приторно. И вот, когда мне случалось изредка — два-три раза за весь сезон — исполнять роли, которые впоследствии стали моими «коронными» ролями, как, например, Мефистофеля в «Фаусте» и князя Галицкого в «Князе Игоре», то, стремясь уйти от тошного шаблона, но не умея делать по-настоящему хорошо, я бессознательно впадал в некоторый гротеск. Я, что называется, «искал» мою линию, и не легко, конечно, это мне давалось. Избегая шаблонный жест, я, может быть, делал жест странный, угловатый.

Приблизительно точно так же обстояло у меня дело с Мусоргским, которому я упорно не изменял, исполняя его вещи на всех концертах, в которых я высту-

пал. Я пел его романсы и песни по всем правилам кантиленного искусства — давал реберное дыхание, держал голос в маске и вообще вел себя, как вполне порядочный певец, а Мусоргский выходил у меня тускло. В особенности огорчало меня неумение справиться с «Блохой» — не выходила она у меня до такой степени, что я еще долгое время не решался петь ее публично.

Сезон мой в Мариинском театре приходил к концу, а я ничего еще не «свершил». С печалью я глядел на близкий закат бесплодного сезона. Я был близок к малодушной потере веры в мое дарование. Как вдруг, в самый последний день сезона, товарищ по сцене — *истинный* товарищ, каких в жизни встречаешь, к сожалению, слишком редко, — доставил мне случай блеснуть первым большим успехом. В то время довольно часто ставили «Русалку». Хотя дирекция была осведомлена, что роль Мельника я знаю хорошо и много раз с успехом пел ее в Тифлисе, но роли этой мне ни разу, ни в одном спектакле не предложили. Бас Карякин был назначен петь Мельника и в этот последний спектакль сезона. Зная, как горячо я мечтаю о роли Мельника, милый Карякин в последнюю минуту притворился больным. Дублера у него не случилось. Дирекция, скрепя сердце, выпустила на сцену меня. «Последний спектакль — бог с ним, сойдет как-нибудь».

Уж не знаю, как это произошло, но этот захудалый, с третьестепенными силами, обреченный дирекцией на жертву, последний спектакль взвинтил публику до того, что она превратила его в праздничный для меня бенефис. Не было конца аплодисментам и вызовам. Один известный критик впоследствии писал, что в этот вечер, может быть, впервые полностью открылось публике в чудесном произведении Даргомыжского, в трагической глубине его Мельника, каким талантом обладает артист, певший Мельника, и что русской сцене готовится нечто новое и большое. Естественно, что после этого нечаянного успеха взглянула на меня несколько более благосклонно и дирекция.

15

Успех не помешал мне, однако, почувствовать, что в первой сцене «Русалки» мой Мельник вышел тусклым и что на первый акт публика реагировала поверхностно — не так, как на третий, например, в котором я играл, по моему мнению, удачнее. Мне не чужда мнительность, и я подумал, что роль Мельника все-таки не совсем в моем характере, не мое «амплуа». Я пошел поделиться моим горем к одному очень известному и талантливому драматическому актеру, Мамонту Дальскому, — русскому Кину по таланту и беспутству. Дальский меня выслушал и сказал:

— У вас, оперных артистов, всегда так. Как только роль требует проявления какого-нибудь характера, она начинает вам не подходить. Тебе не подходит роль Мельника, а я думаю, что ты не подходишь как следует к роли. Прочти-ка, — приказал он мне.

— Как прочти? — Прочесть «Русалку» Пушкина?

— Нет, прочти текст роли, как ее у вас поют. Вот хотя бы эту первую арию твою, на которую ты жалуешься.

Я прочел. Все правильно. С точками, с запятыми — и не только с грамматическими, но и с логическими передыханиями.

Дальский прослушал и сказал:

— Интонация твоего персонажа фальшивая — вот в чем секрет. Наставления и укоры, которые Мельник делает своей дочери, ты говоришь тоном мелкого лавочника, а Мельник — степенный мужик, собственник мельницы и угодьев.

Как иголкой, насквозь прокололо меня замечание Дальского. Я сразу понял всю фальшь моей интонации, покраснел от стыда, но в то же время обрадовался тому, что Дальский сказал слово, созвучное моему смутному настроению. Интонация, окраска слова, — вот оно что! Значит, я прав, что недоволен своей «Блохой», и, значит, в правильности интонации, в окраске слова и фразы — вся сила пения.

Одно bel canto недаром, значит, большей частью наводит на меня скуку. Ведь вот, знаю певцов с прекрасными голосами, управляют они своими голосами блестяще, то есть могут в любой момент сделать и громко, и тихо, piano и forte, но почти все они поют только ноты, приставляя к этим нотам слога или слова. Так что зачастую слушатель не понимает, о чем, бишь, это они поют? Поет такой певец красиво, берет высокое do грудью, и чисто, не срывается и даже, как будто, вовсе не жилится, но если этому очаровательному певцу нужно в один вечер спеть несколько песен, то почти никогда одна не отличается от другой. О чем бы он ни пел, о любви или ненависти. Не знаю, как реагирует на это рядовой слушатель, но лично мне после второй песни делается скучно сидеть в концерте. Надо быть таким исключительным красавцем по голосу, как Мазини, Гайяре или Карузо, чтобы удержать внимание музыкального человека и вызвать в публике энтузиазм исключительно органом... Интонация!.. Не потому ли, думал я, так много в опере хороших певцов и так мало хороших актеров? Ведь кто же умеет в опере просто, правдиво и внятно рассказать, как страдает мать, потерявшая сына на войне, и как плачет девушка, обиженная судьбой и потерявшая любимого человека?.. А вот на драматической русской сцене хороших актеров очень, очень много. После разговора с Дальским я с еще большей страстью занялся изучением милой «Блохи» и решил отныне учиться сценической правде у русских драматических актеров.

В мои свободные вечера я уже ходил не в оперу, а в драму. Началось это в Петербурге и продолжалось в Москве. Я с жадностью высматривал, как ведут свои роли наши превосходные артисты и артистки: Савина, Ермолова, Федотова, Стрельская, Лешковская, Жулева, Варламов, Давыдов, Ленский, Рыбаков, Макшеев, Дальский, Горев и, в особенности, архигениальнейшая Ольга Осиповна Садовская. Если Элеонора Дузе на сцене почти никогда не была актрисой, а тем именно лицом, которое она изображала, то Ольга Садовская, кажется мне, в этом смысле была еще значительнее. Все большие актеры императорской сцены были один перед другим на плюс, но Садовская раздавила меня один раз на всю жизнь. Надо было видеть, что это была за сваха, что это была за ключница, что это за офицерская была вдова.

— И как это вы, Ольга Осиповна, — робко спросил я ее раз, — можете так играть?

— А я не играю, милый мой Федор.

— Да как же не играете?

— Да так. Вот я выхожу да и говорю. Так же я и дома разговариваю. Какая я там, батюшка, актриса! Я со всеми так разговариваю.

— Да, но ведь, Ольга Осиповна, все же это же сваха.

— Да, батюшка, сваха!

— Да теперь и свах-то таких нет. Вы играете старое время. Как это вы можете!

— Да ведь, батюшка мой, жизнь-то наша, она завсегда одинаковая. Ну, нет теперь таких свах, так другие есть. Так и другая будет разговаривать, как она должна разговаривать. Ведь язык-то наш русский — богатый. Ведь на нем всякая сваха хорошо умеет говорить. А какая сваха — это уж, батюшка, как хочет автор. Автора надо уважать и изображать того уж, кого он захочет.

Садовская не держала голоса в маске, не опирала на грудь, но каждое слово и каждую фразу окрашивала в такую краску, которая как раз именно была нужна. Выходила Садовская на сцену, и сейчас же все чувствовали, что то, что она дает, есть *квинтэссенция* свахи, всем свахам сваха, что убедительнее, правдивее и ярче этого сделать уже невозможно. Русская драма производила на меня такое сильное впечатление, что не раз мне *казалось,* что я готов бросить оперу и попытать свои силы на драматической сцене. Говорю — *казалось* потому, что это чувство было, конечно, обманное. К опере меня крепко привязывали все тяготения моей души, которая, по пушкинскому выражению, была уже «уязвлена» музыкою навсегда...

Дирекция, между тем, готовила репертуар будущего сезона. Позвал меня опять главный режиссер Кондратьев.

— Вот тебе, Шаляпин, клавир «Юдифи». Попробуй за лето приготовить Олоферна.

Роль Олоферна в «Юдифи» Серова — роль необыкновенной силы, трудная и интересная, — какая соблазнительная приманка!

Я снова ожил душой, и все, что я думал плохого об императорской сцене, показалось мне несправедливым.

С радостью захватил я с собой клавир «Юдифи» и веселый направился к себе домой, в мой богемный «Пале-Рояль» на Пушкинской улице, с намерением посвятить лето изучению роли Олоферна. Но судьба готовила мне, по-видимому, иной путь. Я уже собирался на летнюю квартиру в один из пригородов Петербурга, как неожиданно получил приглашение поехать в Нижний Новгород петь в оперном театре знаменитой Нижегородской ярмарки. Всякий актер любит путешествовать. Привержен этой слабости и я. Забыв ассирийского военачальника и клавир «Юдифи», я с величайшей охотой направился в Нижний Новгород — милый, приятный, какой-то родной русский город, со старинным кремлем, стоящим на горе при слиянии двух прекраснейших русских рек — Волги и Оки.

16

Необыкновенное количество мачт, пароходов, барж загрудило подступы к городу, а ярмарка гудела всевозможнейшими звуками, какие только мог представить себе человек до изобретения радио. На ярмарке яркие краски России смешались с пестрыми красками мусульманского востока. Просторно, весело, разгульно текла жизнь великого торжища. Мне все это сильно понравилось.

Театр оказался хорошим, приятным. Новый, только что отстроенный. Директрисой оперы являлась г-жа Винтер, но за нею, как я скоро же узнал, стоял известный московский строитель железных дорог Савва Иванович Мамонтов. Мне было всего 23 года, жизнь я знал мало, и когда меня представили Мамонтову, сказав, что это известный меценат, я не сразу понял, что это такое — меценат?

Мне объяснили: этот миллионер сильно любит искусство, музыку и живопись, артистов и художников. Сам в свободное время сочиняет все, что угодно, и тратит большие деньги на поощрение искусства, в котором знает толк. Хотя официальной хозяйкой оперы считается как будто г-жа Винтер, — настоящий хозяин предприятия С. И. Мамонтов: его деньги, его энергия, его вкус.

Я еще не подозревал в ту минуту, какую великую роль сыграет в моей жизни этот замечательный человек. Но на первых же репетициях я сразу почувствовал разницу между роскошным кладбищем моего императорского театра с его пышными саркофагами и этим ласковым зеленым полем с простыми душистыми цветами.

Работа за кулисами шла дружно, незатейливо и весело. Не приходили никакие чиновники на сцену, не тыкали пальцами, не морщили бровей. Приятно поразили меня сердечные товарищеские отношения между актерами. Всякий дружески советовал другому все, что мог со знанием дела посоветовать, сообща обсуждали, как лучше вести ту или другую сцену, — работа горела.

Сезон в Нижнем Новгороде был для меня вполне счастливым. Смущало, правда, то, что более старые и опытные артисты иногда говорили мне:

— Хорошо играешь, Федор. Но в опере надо петь — это главное.

«А я разве не пою?» — спрашивал я себя и не совсем понимал, что собственно они разумеют. Другие говорили еще, что интересный молодой человек Шаляпин, а вот только имеет наклонность к «шпагоглотательству». Это, вероятно, было синонимом петербургского «кривлянья». Правду сказать, с «фольгой» я к тому времени уже окончательно порвал. В бутафорию и в ее чудеса я уже окончательно не верил.

Я все настойчивее и тревожнее искал формы более искреннего выражения чувства на сцене. Художественная правда бесповоротно уже сделалась моим идеалом в искусстве. Вот это и было «шпагоглотательство», над которым иные из моих товарищей посмеивались.

Мне казалось, что первый понял мои чувства и тяготения наш пленительный меценат. Замечу кстати, что Мамонтов готовился сам быть певцом, проделал в Италии очень солидную музыкальную подготовку и, кажется, собирался уже подписать контракт с импресарио, когда телеграмма из Москвы внезапно изменила весь его жизненный план: он должен был заняться делами дома Мамонтовых. Был он и очень неплохим скульптором. Вообще это был человек очень хорошего и тонкого вкуса. Сочувствие такого человека имело для меня очень большую ценность. Впрочем, о сочувственном отношении к моей работе Мамонтова я догадывался инстинктом. Он прямо не выражал мне ни одобрения, ни порицания, но часто держал меня в своей компании, приглашал обедать, водил на художественную выставку. Во время этих посещений выставки он проявлял заметную заботу о развитии моего художественного вкуса. И эта мелочь говорила

мне больше всего остального, что Мамонтов интересуется мною, как художник интересуется материалом, который ему кажется ценным.

Вкус, должен я признаться, был у меня в то время крайне примитивный.

— Не останавливайтесь, Феденька, у этих картин, — говорит, бывало, Мамонтов. — Это все плохие.

Я недоуменно пялил на него глаза.

— Как же плохие, Савва Иванович. Такой ведь пейзаж, что и на фотографии так не выйдет.

— Вот это и плохо, Феденька, — добродушно улыбаясь, отвечал Савва Иванович. — Фотографии не надо. Скучная машинка.

И он вел меня в отдельный барак, выстроенный им самим для произведений Врубеля.

— Вот, Феденька, — указывал он на «Принцессу Грёзу», — вот это вещь замечательная. Это искусство хорошего порядка.

А я смотрел и думал:

«Чудак наш меценат. Чего тут хорошего? Наляпано, намазано, неприятно смотреть. То ли дело пейзажик, который мне утром понравился в главном зале выставки. Яблоки, как живые, — укусить хочется; яблоня такая красивая — вся в цвету. На скамейке барышня сидит с кавалером, и кавалер так чудесно одет (какие брюки! непременно куплю себе такие)». Я, откровенно говоря, немного в этих суждениях Мамонтова сомневался. И вот однажды в минуту откровенности я спросил его:

— Как же это так, Савва Иванович? Почему вы говорите, что «Принцесса Грёза» Врубеля хорошая картина, а пейзаж — плохая? А мне кажется, что пейзаж хороший, а «Принцесса Грёза» — плохая.

— Вы еще молоды, Феденька, — ответил мне мой просветитель. — Мало вы видели. *Чувство в картине Врубеля большое.*

Объяснение это не очень меня удовлетворило, но очень взволновало.

— Почему это, — все время твердил я себе, — я чувствую так, а человек, видимо, образованный и понимающий, глубокий любитель искусства, чувствует иначе?

Этого вопроса я в Нижнем Новгороде так и не разрешил. Судьба была милостива ко мне. Она скоро привела меня в Москву, где я решил и этот, и многие другие важнейшие для моей жизни вопросы.

17

Мамонтов содержал оперу в Москве и позвал меня к себе в свою труппу. У меня же на следующий сезон был контракт с Мариинским театром — контракт с крупной неустойкой. Мне предложена была там ответственная роль Олоферна. Успех мой в конце сезона наметился ярко. Было трудно все это бросить.

С другой стороны, были серьезные художественные и интимные мотивы, побуждавшие меня принять предложение Мамонтова. Я колебался. Я не в состоянии честно определить удельный вес различных влияний, заставивших меня заплатить неустойку и порвать с императорской сценой, но не могу обойти мол-

чанием одно из них, сыгравшее, во всяком случае, далеко не последнюю роль в моем решении. Я говорю о моральной атмосфере Мариинского театра в то время.

— Директор идет! — кричал приставленный к двери сцены страж.

И все мгновенно застывали на своих местах. И, действительно, входил И. А. Всеволожский. Почтенный человек в множестве орденов. Сконфуженно, как добродушный помещик своим крестьянам, говорил: «здасте... здасте...» и совал в руку два пальца. Эти два пальца получал, между прочим, и я. А в антрактах приходили другие люди в вицмундирах, становились посреди сцены, зачастую мешая работать, и что-то глубокомысленно между собою обсуждали, тыкая пальцами в воздух. После этих пальцев в воздух режиссер, как оглашенный, кричал:

— Григорий! Прибавь свету на левой кулисе. В четвертый дай софит (продольная рампа).

— Степан! Поправь крыло у ангела.

Рабочие бежали туда и сюда, лазили наверх, поправляли ангелов.

В коридорах я слышал, как Григорий, Степан и прочие нелестно говорили про эти вицмундиры:

— Дармоеды, дураки толстопузые!

Так непочтительно выражались рабочие, а актеры друг перед другом в это самое время похваливали вслух то одного, то другого «дармоеда». Чувствовалось, что похвала эта неискренняя. Спрашивали и меня иногда, — знаешь ли такого-то начальника монтировочной части?

— Да так, знаю, — говорю, — немножко; встречаю на сцене.

— Правда, симпатичный, милый человек?

— Да, хороший человек, — осторожно соглашаюсь я. Не думаю, однако, что по моей интонации «хороший» выпытыватель поверил мне...

Не нравилось мне, что актеры молчали и всегда соглашались со всем, что и как им скажет чиновник по тому или другому, в сущности, актерскому, а не чиновничьему делу. Конечно, чиновники, слава богу, *не показывали,* как надо петь и играть, но выражали свое мнение веско, иногда по лицеприятию, то есть о хорошем говорили плохо, а о дурном хорошо. Случалось мне замечать, что и в драматических императорских театрах начальники монтировочных частей распоряжались на сцене своевольно, как и в опере.

— Скажите, — говорю я артисту-товарищу, — отчего же здесь так мало идут русские оперы?

— Довольно с тебя. Идет «Русалка», идет «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила», «Рогнеда».

— Но есть же другие оперы!

— В свое время пойдут и эти. А теперь и этого довольно.

И отказывали в постановке «Псковитянки» Римского-Корсакова! Неужели и от Грозного пахло щами и перегаром водки! [6]

Играя Мефистофеля и желая отойти от «фольги», я попросил заведующего гардеробом и режиссера сшить мне новый костюм — такой, в котором, казалось мне, я мог бы несколько иначе изобразить Мефистофеля. Оба, как бы сговорившись, посмотрели на меня тускло-оловянными глазами, даже не рассердились, а сказали:

— Малый, будь скромен и не веди себя раздражающе. Эту роль у нас Стравинский играет и доволен тем, что дают ему надеть, а ты кто такой? Перестань чудить и служи скромно. Чем скромнее будешь служить, тем до большего дослужишься...

Как удушливый газ, отягчали мою грудь все эти впечатления. Запротестовала моя бурная натура.

Запросилась душа на широкий простор,
Взял я паспорт, подушное отдал
И пошел в бурлаки, —

как говорится в стихотворении Никитина.

Махнул я рукою на ассирийского царя Олоферна, забрал все мое движимое имущество и укатил в Москву к Мамонтову.

Только ли к Мамонтову? Я был в том периоде человеческого бытия, когда человек не может не влюбляться. Я был влюблен — в Москве...

18

В Москве мне предстояло, как читатель, вероятно, помнит, решить спор между аппетитной яблоней в цвету, нравившейся мне, и неудобоваримой «Принцессой Грёзой», нравившейся С. И. Мамонтову. Я хочу исчерпать эту тему теперь же, прежде чем я перейду к дальнейшему рассказу об эволюции моего сценического творчества. Дело в том, что этот московский период, в течение которого я нашел, наконец, свой настоящий путь в искусстве и окончательно оформил мои прежние бессознательные тяготения, отмечен благотворным влиянием замечательных русских художников. После великой и правдивой русской драмы влияния живописи занимают в моей артистической биографии первое место. Я думаю, что с моим наивным и примитивным вкусом в живописи, который в Нижнем Новгороде так забавлял во мне Мамонтова, я не сумел бы создать те сценические образы, которые дали мне славу. Для полного осуществления сценической правды и сценической красоты, к которым я стремился, мне было необходимо постигнуть правду и поэзию подлинной живописи.

В окружении Мамонтова я нашел исключительно талантливых людей, которые в то время обновляли русскую живопись и у которых мне выпало счастье многому научиться.

Это были: Серов, Левитан, братья Васнецовы, Коровин, Поленов, Остроухов, Нестеров и тот самый Врубель, чья «Принцесса Грёза» мне казалась такой плохой.

Почти с каждым из этих художников была впоследствии связана та или другая из моих московских постановок.

Наш знаменитый пейзажист Исаак Ильич Левитан не имел прямого отношения к моей театральной работе, но именно он заставил меня почувствовать ничтожность банальной яблони в цвету и великолепных брюк молодого человека на скамейке.

Чем больше я видался и говорил с удивительно душевным, простым, задумчиво-добрым Левитаном, чем больше смотрел на его глубоко поэтические пейзажи,

тем больше я стал понимать и ценить то большое чувство и поэзию в искусстве, о которых мне толковал Мамонтов.

— Протокольная правда, — говорил Левитан, — никому не нужна. Важна ваша *песня*, в которой *вы* поете лесную или садовую тропинку.

Я вспомнил о «фотографии», которую Мамонтов называл «скучной машинкой», и сразу понял, в чем суть. Фотография не может мне спеть ни о какой тропинке, ни о лесной, ни о садовой. Это только протокол. Я понял, что не нужно копировать предметы и усердно их раскрашивать, чтобы они казались возможно более эффектными, — это не искусство. Понял я, что *во всяком* искусстве важнее всего чувство и дух — тот глагол, которым пророку было повелено жечь сердца людей. Что этот глагол может звучать и в краске, и в линии, и в жесте — как в речи. Я сделал из этих новых для меня впечатлений надлежащие выводы для моей собственной работе в опере. Первое мое выступление в театре Мамонтова состоялось в «Фаусте» Гуно [7]. Роль Мефистофеля как будто считается одной из моих лучших ролей. Я пел ее сорок лет подряд во всех театрах мира. Она, таким образом, в некотором смысле освящена традицией в том виде, в каком я ее представляю. Я должен сделать признание, что Мефистофель — одна из самых горьких неудовлетворенностей всей моей артистической карьеры. В своей душе я ношу образ Мефистофеля, который мне так и не удалось воплотить. В сравнении с этим мечтаемым образом — тот, который я создаю, для меня не больше, чем зубная боль. Мне кажется, что в изображении этой фигуры, не связанной ни с каким *бытом*, ни с какой реальной средой или обстановкой, фигуры вполне абстрактной, математической, — единственно подходящим средством выражения является скульптура.

Никакие краски костюма, никакие пятна грима в отдельности не могут в данном случае заменить остроты и таинственного холода голой скульптурной линии. Элемент скульптуры вообще присущ театру, он есть во всяком жесте, — но в роли Мефистофеля скульптура в чистом виде прямая необходимость и первооснова. Мефистофеля я вижу без бутафории и без костюма. Это острые кости в беспрестанном скульптурном действии.

Я пробовал осуществить этот мой образ Мефистофеля на сцене, но удовлетворения от этого не получил. Дело в том, что при всех этих попытках я практически мог только приблизиться к моему замыслу, не осуществляя его вполне. А искусство, как известно, приблизительного не терпит. Мне нужно вполне *нагое* скульптурное существо, конечно условное, как все на сцене, но и эта условная нагота оказалась неосуществимой: из-за соседства со щепетильным «пи» мне приходилось быть просто *раздетым* в пределах салонного приличия... Встретил я к тому же и некоторые объективные технические затруднения. Как бы то ни было, Мефистофеля я играл по узаконенному чекану, выработанному раньше многими талантливыми художниками и поэтами. Чекан этот, несомненно, производит на публику впечатление, и он имеет, следовательно, свои права.

Однако мой первый московский Мефистофель от сценической традиции кое в чем уклонялся. Прежде всего,я надел новый костюм, который совсем не походил на привычный костюм лжеландскнехта. Мефистофелю полагается по чину два пера — я одно убрал, надел только одно. Перестал я также наклеивать усы, закрученные кверху усатином. Мне казалось, что от этих маленьких перемен

фигура Мефистофеля внешне выигрывает. Одно перо больше подходит к лицу, с которого убрали усы; без усов же лицо выглядит более костлявым, то есть более скульптурным, и, следовательно, более соответствует стилю персонажа.

Мой Мефистофель имел большой успех. Я был очень юн, эластичен, скульптурен, полон энергии и голоса. Я понравился публике. Критика заметила также внешнюю новизну образа и об этом не умолчала. Она весьма любезно приписала мне какую-то заслугу. Но что было воистину превосходно, что для меня было главное — я понравился Мамонтову и моим новым друзьям и воспитателям — художникам-живописцам. Мамонтов после этого спектакля великодушно предоставил мне carte blanche* — разрешил мне заказывать для моих ролей новые костюмы по моему вкусу и вообще иметь суждение о постановке пьес, в которых я участвую.

В художественном отношении это было весьма существенное преимущество. Обыкновенно в частных театрах с костюмами дело обстояло весьма печально. В складах, наполненных всякой ветошью, всегда были наготове костюмы определенных «стилей» — испанский, пейзанский и т. п. Когда надо было играть Мефистофеля, помощник режиссера кричал:

— Эй, Григорий, тащи немецкий!.. № 16.

У такого мецената, как Мамонтов, этого, конечно, быть не могло. Однако же, право, шить новые костюмы для каждой роли было широким жестом даже в его антрепризе. К этому надо добавить еще то, что сам Мамонтов заботливо давал мне советы, помогал выбирать цвета материй, для того чтобы мои костюмы были в гармонии с декорациями, которые с любовью работали ему лучшие художники Москвы.

19

До сих пор я с радостью вспоминаю этот чудесный московский период моей работы. В атмосфере доверия, признания и дружбы мои силы как бы удесятерились. Я работал с энтузиазмом и, как губка, впитывал в себя лучшие веяния времени, которое во всех областях искусства было отмечено борьбою за обновление духа и формы творений. Мамонтов открыл двери своего театра для великих русских композиторов, которыми пренебрегала императорская сцена. В короткое время он поставил четыре оперы Римского-Корсакова и воскресил к славе Мусоргского свежей постановкой «Бориса Годунова» и «Хованщины».

У Мамонтова я получил тот репертуар, который дал мне возможность разработать все особенные черты моей артистической натуры, моего темперамента. Достаточно сказать, что из девятнадцати ролей, созданных мною в Москве, пятнадцать были роли русского репертуара, к которому я тяготел душою [8]. Но самым большим благодеянием для меня было, конечно, то, что у Мамонтова я мог позволить себе смелые художественные опыты, от которых мои чиновные вицмундиры в Петербурге перепадали бы все в обморок.

Я готовил к одному из сезонов роль Олоферна в «Юдифи» Серова. Художественно-декоративную часть этой постановки вел мой несравненный друг и зна-

* В данном случае: полная свобода действий (*франц.*).

менитый наш художник Валентин Александрович Серов, сын композитора. Мы с ним часто вели беседы о предстоящей работе. Серов с увлечением рассказывал мне о духе и жизни древней Ассирии. А меня волновал вопрос, как представить мне Олоферна на сцене? Обыкновенно его у нас изображали каким-то волосатым размашистым чудовищем. Ассирийская бутафория плохо скрывала пустое безличие персонажа, в котором не чувствовалось ни малейшего дыхания древности. Это бывал просто страшный манекен, напившийся пьяным. А я желал дать не только живой, но и характерный образ древнего ассирийского сатрапа. Разумеется, это легче желать, чем осуществить. Как поймать эту давно погасшую жизнь, как уловить ее неуловимый трепет? И вот однажды в студии Серова, рассматривая фотографии памятников старинного искусства Египта, Ассирии, Индии, я наткнулся на альбом, в котором я увидел снимки барельефов, каменные изображения царей и полководцев, то сидящих на троне, то скачущих на колесницах, в одиночку, вдвоем, втроем. Меня поразило у всех этих людей профильное движение рук и ног, — всегда в одном и том же направлении. Ломаная линия рук с двумя углами в локтевом сгибе и у кисти наступательно заострена вперед. Ни одного в сторону раскинутого движения!

В этих каменных позах чувствовалось великое спокойствие, царственная медлительность и в то же время сильная динамичность. Не дурно было бы — подумал я — изобразить Олоферна вот таким, в этих типических движениях, каменным и страшным. Конечно, не так, вероятно, жили люди той эпохи в действительности; едва ли они так ходили по своим дворцам и в лагерях; это, очевидно, прием стилизации. Но ведь стилизация — это не сплошная выдумка, есть же в ней что-нибудь от действительности, — рассуждал я дальше. Мысль эта меня увлекала, и я спросил Серова, что подумал бы он о моей странной фантазии?

Серов как-то радостно встрепенулся, подумал и сказал:

— Ах, это бы было очень хорошо. Очень хорошо!.. Однако поберегись. Как бы не вышло смешно....

Мысль эта не давала мне покоя. Я носился с нею с утра до вечера. Идя по улице, я делал профильные движения взад и вперед руками и убеждал себя, что я прав. Но легко ли будет, возможно ли будет мне при такой структуре фигуры Олоферна заключать Юдифь в объятия?.. Я попробовал — шедшая мне навстречу по тротуару барышня испуганно отшатнулась и громко сказала:

— Какой нахал!..

Я очнулся, рассмеялся и радостно подумал:

«Можно...»

И в 1897 году на Москве-реке в театре Солодовникова я играл Олоферна суровым каменным барельефом, одухотворенным силой, страстью и грозным величием. Успех Олоферна превзошел все ожидания. Вспоминая эту первую мою попытку и мой успех, я теперь ясно отдаю себе отчет, как я был тогда еще несовершенен. Я смею думать, однако, что я первый на сцене попробовал осуществить такое вольное новшество.

Много раз впоследствии я имел удовлетворение видеть, как талантливейшие русские хореографы с успехом применяли этот новый прием, в более совершенном виде, в танцах и балетных спектаклях...

Многозначительный эпизод Олоферна показал мне, что жест и движение на сцене, как бы они ни были архаичны, условны и необычны, будут все-таки казаться живыми и естественными, если артист глубоко в душе их прочувствует [9].

20

В этот плодотворный московский период работа над каждой ролью приносила мне какое-нибудь неожиданное поучение, какой-нибудь новый урок или же укрепляла меня в каком-нибудь уже ранее сложившемся убеждении, полезном для моего искусства. Значение и важность правильной интонации роли я сознавал уже давно, — пожалуй, еще со времени моих занятий с Усатовым, а в особенности после разговора с Дальским о роли Мельника.

Но вот при постановке «Псковитянки» Римского-Корсакова мне пришлось выстрадать это сознание в прямо-таки драматической форме.

Я играл в «Псковитянке» роль Ивана Грозного. С великим волнением готовился я к ней. Мне предстояло изобразить трагическую фигуру Грозного царя — одну из самых сложных и страшных фигур русской истории.

Я не спал ночей. Читал книги, смотрел в галереях и частных коллекциях портреты царя Ивана, смотрел картины на темы, связанные с его жизнью. Я выучил роль назубок и начал репетировать. Репетирую старательно, усердно — увы, ничего не выходит. Скучно. Как ни кручу — толку никакого.

Сначала я нервничал, злился, грубо отвечал режиссеру и товарищам на вопросы, относившиеся к роли, а кончил тем, что разорвал клавир в куски, ушел в уборную и буквально зарыдал.

Пришел ко мне в уборную Мамонтов и, увидев мое распухшее от слез лицо, спросил в чем дело? Я ему попечалился. Не выходит роль — от самой первой фразы до последней.

— А ну-ка, — сказал Мамонтов, — начните-ка еще раз сначала.

Я вышел на сцену. Мамонтов сел в партер и слушает.

Иван Грозный, разорив и предав огню вольный Новгород, пришел в Псков сокрушить и в нем дух вольности. Моя первая сцена представляет появление Грозного на пороге дома псковского наместника, боярина Токмакова.

— Войти аль нет? — первая моя фраза.

Для роли Грозного этот вопрос имеет такое же значение, как для роли Гамлета вопрос «быть или не быть?» В ней надо сразу показать характер царя, дать почувствовать его жуткое нутро. Надо сделать ясным зрителю, не читавшему истории, а тем более — читавшему ее, почему трепещет боярин Токмаков от одного вида Ивана.

Произношу фразу — «войти аль нет?» — тяжелой гуттаперкой валится она у моих ног, дальше не идет. И так весь акт — скучно и тускло.

Подходит Мамонтов и совсем просто, как бы даже мимоходом, замечает:

— Хитряга и ханжа у вас в Иване есть, а вот Грозного нет.

Как молнией, осветил мне Мамонтов одним этим замечанием положение. — Интонация фальшивая! — сразу почувствовал я. Первая фраза — «войти аль нет?» — звучит у меня ехидно, ханжески, саркастически, зло. Это рисует царя

слабыми, нехарактерными штрихами. Это только морщинки, только оттенки его лица, но не самое его лицо. Я понял, что в первой фразе царя Ивана должна вылиться вся его натура в ее главной сути.

Я повторил сцену:

— Войти аль нет?

Могучим, грозным, жестоко-издевательским голосом, как удар железным посохом, бросил я мой вопрос, свирепо озирая комнату. И сразу все кругом задрожало и ожило. Весь акт прошел ярко и произвел огромное впечатление. Интонация одной фразы, правильно взятая, превратила ехидную змею (первоначальный оттенок моей интонации) в свирепого тигра... Интонация поставила поезд на надлежащие рельсы, и поезд засвистел, понесся стрелой.

Ведь вот же: в формальном отношении я пел Грозного безукоризненно правильно, с математической точностью выполняя все музыкальные интонации, то есть пел увеличенную кварту, пел секунду, терцию, большую, малую, как указано. Тем не менее если бы я даже обладал самым замечательным голосом в мире, то этого все-таки было бы недостаточно для того, чтобы произвести то художественное впечатление, которое требовала данная сценическая фигура в данном положении. Значит — понял я раз навсегда и бесповоротно, — математическая верность в музыке и самый лучший голос мертвенны до тех пор, пока математика и звук не одухотворены чувством и воображением. Значит, искусство пения нечто большее, чем блеск bel canto...

Я уже сказал, что каждая новая постановка сближала меня с каким-нибудь замечательным русским художником. «Псковитянка» сблизила меня с Виктором Васнецовым, вообще питавшим ко мне сердечное расположение.

Этот замечательный оригинальный русский художник родился в Вятской губернии, родине моего отца.

Поразительно, каких людей рождают на сухом песке растущие еловые леса Вятки! Выходят из вятских лесов и появляются на удивление изнеженных столиц люди, как бы из самой этой древней скифской почвы выделанные. Массивные духом, крепкие телом богатыри. Такими именно были братья Васнецовы. Не мне, конечно, судить, кто из братьев, Виктор или Аполлинарий, первенствовал в живописи. Лично мне был ближе Виктор. Когда я глядел на его божью матерь с младенцем, с прозрачными херувимами и серафимами [10], я чувствовал, как духовно прозрачен, при всей своей творческой массивности, сам автор. Его витязи и богатыри, воскрешающие самую атмосферу древней Руси, вселяли в меня ощущение великой мощи и дикости — физической и духовной. От творчества Виктора Васнецова веяло «Словом о полку Игореве». Незабываемы на могучих конях эти суровые, нахмуренные витязи, смотрящие из-под рукавиц вдаль — на перекрестках дорог.... Вот эта сухая сила древней закваски жила в обоих Васнецовых.

Замечателен был у Виктора Васнецова дом, самим им выстроенный на одной из Мещанских улиц Москвы [11]. Нечто среднее между современной крестьянской избой и древним княжеским теремом. Не из камней сложен — дом был срублен из дерева. Внутри не было ни мягких кресел, ни кушеток, ни бержеров. Вдоль стен сурово стояли дубовые, простые скамьи, в середине стоял дубовый, крепко сложенный простой стол без скатерти, а кое-где расставлены были коренастые

табуреты. Освещалась квартира скудно, так как окна были небольшие, но зато наверху, в мастерской, к которой вела узенькая деревянная лестница, было много солнца и света.

Приятно было мне в такой обстановке, исключающей всякую словесную фальшь, услышать от Васнецова горячие похвалы созданному мною образу Ивана Грозного.

Я ему ответил, что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видел сильно меня взволновавший портрет — эскиз царя Ивана с черными глазами, строго глядящими в сторону, — работы Васнецова. И несказанно я был польщен тем, что мой театральный Грозный вдохновил Виктора Васнецова на нового Грозного, которого он написал сходящим с лестницы в рукавичках и с посохом [12]. Комплимент такого авторитетного ценителя, как Васнецов, был мне очень дорог. Я вспомнил о нем, когда позже один петербургский музыкальный критик писал в «Новом времени» о моем Грозном:

«Какой же это русский царь? Это — Людовик XI».

Как курьезно не совпадают суждения и вкусы!

21

Успех мой в театре Мамонтова, по-видимому, не был искусственным, какой-нибудь прихотью Москвы, иногда великодержавно позволявшей себе кое-какие капризы в пику вечному ее сопернику — Петербургу.

Когда я через два с лишним года, после случайного успеха в «Русалке» на Мариинской сцене, с труппой Мамонтова приехал в Петербург, северная столица приняла меня с энтузиазмом. «Шаляпин неузнаваем, — говорила публика и критика. — Как он за эти годы свой талант отшлифовал!»

Мне был в этой фразе особенно приятен глагол: в нем заключалось признание сделанного мною трудового усилия...

Словом, вслед за Москвой и Петербург принял мою сценическую новизну, как живую театральную правду. Я искренно торжествовал. Но не только за себя. Вместе со мной торжествовала на концертных эстрадах моя любимая «Блоха» [13].

Мусоргского я уже одолел, его песни и романсы не звучали уже у меня тускло — я нашел их единственную интонацию. Правда, противники новой русской музыки еще не сложили оружия; бесподобному старику В. В. Стасову еще много лет надо было бить в свой благородный «барабан», защищая Мусоргского, а нередко и меня от «верблюдов с кисточками», как он называл тупоумных критиков-рутинеров; еще привержена была наша фешенебельная публика к «La donna e mobile», но главная линия была прорвана стремительно наступавшей гениальной плеядой творцов русской музыки.

Когда меня скоро опять позвали на императорскую сцену, при чутком к духу времени В. А. Теляковском, вместе с моим репертуаром вступила в императорские театры, торжествуя, и русская музыка. О щах, гречневой каше и перегаре водки речи уже не было.

Символическим выражением происшедшей за несколько лет перемены в общей атмосфере театра и в моем личном положении может служить следующий пикантный случай.

Читатель помнит, может быть, как робко возразил я в 1895 году против пейзанского костюма Сусанина в «Жизни за царя». Вскоре после моего вторичного вступления на императорскую сцену я снова играл Сусанина. Тот же гардеробщик принес мне, вероятно, тот же самый для Сусанина костюм: «sortie de bal», красные сафьяновые сапоги. Увидев сие великолепие, я бросил костюм на землю и притоптал его ногами.

— Сейчас же подать мне мужицкий армяк и лапти!

Гардеробщик не ожидал, конечно, такой решительности и испугался. Я думаю, что это был первый случай в истории императорских театров, когда чиновник испугался актера... До сих пор актеры пугались чиновников.

Гардеробщик, вероятно, доложил; вероятно, собирался совет — тяжелый случай нарушения субординации и порча казенного имущества. Костюма я дожидался долго, но дождался: мне принесли темно-желтый армяк, лапти и онучи. Революция свершилась. На самой высокой баррикаде стоял костромской мужик Сусанин в настоящих лаптях.

22

Само собою разумеется, что успех, достигнутый мною в Москве и в Петербурге, я не мог считать совершенным, хотя многие мои соотечественники, и вслед за ними и иностранцы, уже тогда говорили и писали обо мне в тоне nec plus ultra*. Конечно, это было крайнее преувеличение моих достижений. Верно только то, что в Москве я твердой ногой стал на правильный путь, удачно избрал направление, но от цели — совершенства — я был очень далек. К цели я не переставал двигаться всю жизнь и очень искренно думаю, что она так же далека от меня теперь, как была далека тогда. Пути совершенства, как пути к звездам, — они измеряются далями, человеческому уму непостижимыми. До Сириуса всегда будет далеко даже тогда, когда человек подымется в стратосферу не на 16, а на 160 километров.

И если я что-нибудь ставлю себе в заслугу и позволю себе считать примером, достойным подражания, то это — само движение мое, неутомимое, беспрерывное. Никогда, ни после самых блестящих успехов, я не говорил себе: «Теперь, брат, поспи-ка ты на этом лавровом венке с пышными лентами и несравненными надписями»... Я помнил, что меня ждет у крыльца моя русская тройка с валдайским колокольчиком, что мне спать некогда — надо мне в дальнейший путь!..

Несмотря на легкомыслие молодости, на любовь к удовольствиям, на негу лени после беззаботной пирушки с друзьями, когда бывало выпито немало водки и немало шампанского, — несмотря на все это, когда дело доходило до работы, я мгновенно преисполнялся честной тревогой и отдавал роли все мои силы. Я решительно и сурово изгнал из моего рабочего обихода тлетворное русское «авось» и полагался только на сознательное творческое усилие.

* Превосходнейшем (*латин.*).

Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта, без упорной работы. Выдохнется без нее самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески. Не помню, кто сказал: «гений — это прилежание». Явная гипербола, конечно. Куда как прилежен был Сальери, ведь вот, даже музыку он разъял, как труп, а Реквием все-таки написал не он, а Моцарт. Но в этой гиперболе есть большая правда. Я уверен, что Моцарт, казавшийся Сальери «гулякой праздным», в действительности был чрезвычайно прилежен в музыке и над своим гениальным даром много работал. [...] Работа Моцарта... это — вечная пытливость к звуку, неустанная тревога гармонии, беспрерывная проверка своего внутреннего камертона... Педант Сальери негодует, что Моцарт, будто бы забавляясь, слушает, как слепой скрипач в трактире играет моцартовское творение. Маляр негодный ему пачкает Мадонну Рафаэля. Фигляр пародией бесчестит Алигьери... А гению Моцарту это было «забавно» — потому что, слушая убогого музыканта, он работал. Уж, наверное, он чему-нибудь научится, даже на пачкотне маляра, даже на пародии фигляра...

Следуя хорошим образцам, я и после успехов, достаточных для того, чтобы вскружить голову самому устойчивому молодому человеку, продолжал учиться у кого только мог и работал.

Помню, как однажды Мамонтов, пригласивший меня с собой в Париж, при посещении Лувра, когда я из любопытства залюбовался коронными драгоценностями, — как всегда добродушно улыбаясь, сказал мне:

— Кукишки, кукишки это, Федя. Не обращайте внимания на кукишки, а посмотрите, как величествен, как прост и как ярок Поль Веронез!

Никакая работа не может быть плодотворной, если в ее основе не лежит какой-нибудь идеальный принцип. В основу моей работы над собою я положил борьбу с этими мамонтовскими «кукишками» — с пустым блеском, заменяющим внутреннюю яркость, с надуманной сложностью, убивающей прекрасную простоту, с ходульной эффектностью, уродующей величие...

Можно по-разному понимать, что такое красота. Каждый может иметь на этот счет свое особое мнение. Но о том, что такое правда чувства, спорить нельзя. Она очевидна и осязаема. Двух правд чувства не бывает. Единственно правильным путем к красоте я поэтому признал для себя — правду. Nel verore il bello*.

III. ВДОХНОВЕНИЕ И ТРУД

23

Есть в искусстве такие вещи, о которых словами сказать нельзя. Я думаю, что есть такие же вещи и в религии. Вот почему и об искусстве, и о религии можно говорить много, но договорить до конца невозможно. Доходишь до какой-то черты, — я предпочитаю сказать: до какого-то забора, и хотя знаешь, что за этим забором лежат еще необъятные пространства, *что* есть на этих пространствах, объяснить нет возможности. Не хватает человеческих слов. Это переходит в область невыразимого чувства. Есть буквы в алфавите, и есть знаки в музыке.

* Только правдивое — прекрасно (*итал.*).

Все вы можете написать этими буквами, начертать этими знаками. Все слова, все ноты. Но... Есть *интонация вздоха*, — как написать или начертить эту интонацию? Таких букв нет.

Как у актера возникает и формируется сценический образ, можно сказать только приблизительно. Это будет, вероятно, какая-нибудь половина сложного процесса — то, что лежит по эту сторону забора. Скажу, однако, что сознательная часть работы актера имеет чрезвычайно большое, может быть, даже решающее значение — она возбуждает и питает интуицию, оплодотворяет ее.

Для того чтобы полететь на аэроплане в неведомые высоты стратосферы, необходимо оттолкнуться от куска плотной земли, разумно для этой цели выбранного и известным образом приспособленного. Какие там осенят актера вдохновения при дальнейшей разработке роли — это дело позднейшее. Этого он и знать не может и думать об этом не должен, — придет это как-то помимо его сознания; никаким усердием, никакой волей он этого предопределить не может. Но вот от чего ему оттолкнуться в его творческом порыве, это он должен знать твердо. Именно знать. То есть, сознательным усилием ума и воли он обязан выработать себе взгляд на то дело, за которое он берется. Все последующие замечания о моей манере работать относятся исключительно к сознательной и волевой стороне творческого процесса. Тайны же его мне неизвестны, а если иногда в высочайшие минуты духовного подъема я их смутно и ощущаю, — выразить их я все-таки не мог бы...

Мне приносят партитуру оперы, в которой я должен петь известную роль. Ясно, что мне надо познакомиться с лицом, которое мне придется изображать на сцене. Я читаю партитуру и спрашиваю себя: что это за человек? Хороший или дурной, добрый или злой, умный, глупый, честный, хитрюга? Или сложная смесь всего этого? Если произведение написано с талантом, то оно мне ответит на мои вопросы с полной ясностью. Есть слова, звуки, действие, и если слова характерные, если звуки выразительные, если действие осмысленное, то образ интересующего меня лица уже нарисован. Он стоит в произведении готовый, — мне только надо правильно его прочитать. Для этого я должен выучить не только свою роль, — все роли до единой. Не только роли главного партнера и крупных персонажей — все. Реплику хориста, и ту надо выучить. Это как будто меня не касается? Нет, касается. В пьесе надо чувствовать себя, как дома. Больше, чем как «дома». Не беда, если я дома не уверен в каком-нибудь стуле, — в театре я должен быть уверен. Чтобы не было никаких сюрпризов, чтобы я чувствовал себя вполне свободным. Прежде всего, не зная произведения от первой его ноты до последней, я не могу вполне почувствовать стиль, в котором оно задумано и исполнено, — следовательно, не могу почувствовать вполне и стиль того персонажа, который меня интересует непосредственно. Затем, полное представление о персонаже я могу получить только тогда, когда внимательно изучил обстановку, в какой он действует, и атмосферу, которая его окружает. Окажется иногда, что малозначительная как будто фраза маленького персонажа — какого-нибудь «второго стража» у дворцовых ворот — неожиданно осветит важное действие, развивающееся в парадной зале или в интимной опочивальне дворца. Нет такой мелочи, которая была бы мне безразлична, если только она не сделана автором без смысла, без надобности — зря.

Усвоив хорошо все слова произведения, все звуки, продумав все действия персонажей, больших и малых, их взаимоотношения, почувствовав атмосферу времени и среды, я уже достаточно знаком с характером лица, которое я призван воплотить на сцене. У него бас, он умен и страстен, в его реакциях на события и впечатления чувствуется нетерпеливая порывистость или же, наоборот, расчетливая обдуманность. Он прямодушен и наивен или же себе на уме и тонок. Чиста ли у него совесть? Да, потому что с нечистой совестью персонаж чувствовал бы и говорил как-то иначе... Словом, я его знаю так же хорошо, как знаю школьного товарища или постоянного партнера в бридж.

Если персонаж вымышленный, творение фантазии художника, я знаю о нем все, что мне нужно и возможно знать из партитуры, — он весь в этом произведении. Побочного света на его личность я не найду. И не ищу. Иное дело, если персонаж — лицо историческое. В этом случае я обязан обратиться еще к истории. Я должен изучить, какие действительные события происходили вокруг него и через него, чем он был отличен от других людей его времени и его окружения, каким он представлялся современникам и каким его рисуют историки. Это для чего нужно? Ведь играть я должен не историю, а лицо, изображенное в данном художественном произведении, как бы оно ни противоречило исторической истине. Нужно это вот для чего. Если художник с историей в полном согласии, история мне поможет глубже и всесторонне прочитать его замысел; если же художник от истории уклонился, вошел с ней в сознательное противоречие, то знать исторические факты мне в этом случае еще гораздо важнее, чем в первом. Тут, как раз на уклонениях художника от исторической правды, можно уловить самую интимную суть его замысла. История колеблется, не знает — виновен ли царь Борис в убиении царевича Димитрия в Угличе или невиновен. Пушкин делает его виновным, Мусоргский вслед за Пушкиным наделяет Бориса совестью, в которой, как в клетке зверь, мятется преступная мука. Я, конечно, много больше узнаю о произведении Пушкина и толковании Мусоргским образа Бориса, если я знаю, что это не бесспорный исторический факт, а субъективное истолкование истории. Я верен, не могу не быть верным, замыслу Пушкина и осуществлению Мусоргского — я играю *преступного* царя Бориса, но из знания истории я все-таки извлекаю кое-какие оттенки игры, которые иначе отсутствовали бы. Не могу сказать достоверно, но возможно, что это знание помогает мне делать Бориса более трагически-симпатичным...

Вот почему, готовясь к роли Бориса, я обратился к нашему знаменитому историку В. О. Ключевскому за указанием и советом. С радостной благодарностью помню, как чудесно говорил мне о Борисе, его эпохе и среде незабвенный Василий Осипович. Тонкий художник слова, наделенный огромным историческим воображением, он оказался и замечательным актером. Гулял я с ним во Владимирской губернии по лесу, когда он мне рассказывал о характере князя Василия Шуйского. Какой же это был изумительный рассказ! Остановится, отступит шага на два, протянет вкрадчиво ко мне — царю Борису — руку и так рассудительно, сладко говорит:

Но знаешь сам: бессмысленная чернь
Изменчива, мятежна, суеверна,
Легко пустой надежде предана,

Мгновенному внушению послушна,
Для истины глуха и равнодушна,
А баснями питается она.
Ей нравится бесстыдная отвага.
Так если сей неведомый бродяга
Литовскую границу перейдет...

Говорит, а сам хитрыми глазами мне в глаза смотрит, как бы прощупывает меня, какое впечатление на меня производят его слова — испуган ли я, встревожен ли? Ему это очень важно знать для своей политической игры. Как живой, вставал передо мной Шуйский в воплощении Ключевского. И я понимал, что когда говорит такой тонкий хитрец, как Шуйский, я, Борис, и слушать должен его, как слушают ловкого интригана, а не просто бесхитростного докладчика-царедворца.

Таким образом, первоначальный ключ к постижению характера изображаемого лица дает мне внимательное изучение роли и источников, то есть усилие чисто интеллектуального порядка. Я просто усваиваю урок, как ученик проходит свой курс по учебнику. Но это, очевидно, только начало.

24

Как бы ни был хорошо нарисован автором персонаж, он всегда останется зрительно смутным. В книге или партитуре нет картинок, нет красок, нет измерений носа в миллиметрах. Самый искусный художник слова не может пластически объективно нарисовать лицо, передать звук голоса, описать фигуру или походку человека. На что величайший художник Лев Толстой, но пусть десять талантливых художников попробуют нарисовать карандашом или писать кистью портрет Анны Карениной по заметкам Толстого, — выйдет десять портретов, друг на друга совершенно непохожих, хотя каждый из них в каком-нибудь отношении будет близок к синтетическому образу Карениной. Очевидно, что объективной правды в этом случае быть не может, да не очень уж и интересна эта протокольная правда.

Но если актриса берется играть Анну Каренину, — да простит ей это господь! — необходимо, чтобы внешний сценический образ Анны ничем не противоречил тому общему впечатлению, которое мы получили об ней в романе Толстого. Это — минимальнейшее требование, которое актриса должна себе предъявить. Но этого, конечно, мало. Надо, чтобы внешний образ не только не противоречил роману Толстого, но и *гармонировал* с возможно большим количеством черт характера Анны Карениной, эти черты делал для зрителя более заметными и убедительными. Чем полнее внешний образ актрисы сольется с духовным образом, нарисованным в романе, тем он будет совершеннее. Само собою разумеется, что под внешностью я разумею не только грим лица, цвет волос и тому подобное, но манеру персонажа *быть:* ходить, слушать, говорить, смеяться, плакать.

Как осуществить это? Очевидно, что одного интеллектуального усилия тут недостаточно. В этой стадии созидания сценического образа вступает в действие воображение — одно из самых главных орудий художественного творчества.

Вообразить, это значит — вдруг увидеть. Увидеть хорошо, ловко, правдиво. Внешний образ в целом, а затем в характерных деталях. Выражение лица, позу,

жест. Для того же, чтобы правильно вообразить, надо хорошо, доподлинно знать натуру персонажа, ее главные свойства. Если хорошо вообразить нутро человека, можно правильно угадать и его внешний облик. При первом же появлении «героя» на сцене зритель непременно почувствует его характер, если глубоко почувствовал и правильно вообразил его сам актер. Воображение актера должно соприкоснуться с воображением автора и уловить существенную ноту пластического бытия персонажа. Сценический образ правдив и хорош в той мере, в какой он убеждает публику. Следовательно, при создании внешней оболочки образа нужно подумать об ее убедительности — какое она произведет впечатление?

Борис Годунов. Есть монета с его портретом. На монете он без бороды. В одних усах. Волосы, кажется, стриженые. Это, вероятно, настоящая историческая правда, но, подумав, я пришел к заключению, что эта протокольная истина никому не интересна. Ну, был Борис без бороды. Следует ли из этого, что я должен выйти на сцену бритым? Изобразил ли бы я Бориса блондином? Конечно, нет. Я этим ослабил бы впечатление от его личности. Он монгольского происхождения. От него ждут черной бороды. И я пожаловал Борису черную бороду. Те, которые меня видели в роли Бориса, могут судить, в какой степени эта внешняя деталь оказалась важной для силы и красоты образа.

Дон Кихот. Я совсем не знаю, какой он из себя. Правда, внимательно прочитав Сервантеса, закрыв затем глаза и задумавшись, я могу получить общее впечатление от Дон Кихота, такое же приблизительное, какое десять художников, о которых я говорил выше, получили от Анны Карениной. Я, например, могу понять, что этот сосредоточенный в себе мечтатель должен быть медлительным в движениях, не быть суетливым. Я понимаю, что глаза у него должны быть не трезвые, не сухие. Я понимаю много различных и важных отдельных черт. Но ведь этого мало, — какой он в целом — синтетически? Что нужно мне сделать для того, чтобы публика при первом взгляде на Дон Кихота доверчиво и с симпатией ему улыбнулась; да, это ты, старый знакомец наш и друг. Ясно, что в его внешности должна быть отражена и фантазия, и беспомощность, и замашки вояки, и слабость ребенка, и гордость кастильского рыцаря, и доброта святого. Нужна яркая смесь комического и трогательного. Исходя из нутра Дон Кихота, я увидел его внешность. Вообразил ее себе и, черта за чертою, упорно лепил его фигуру, издали эффектную, вблизи смешную и трогательную. Я дал ему остроконечную бородку, на лбу я взвихрил фантастический хохолок, удлинил его фигуру и поставил ее на слабые, тонкие, длинные ноги. И дал ему ус, — смешной, положим, но явно претендующий украсить лицо именно испанского рыцаря... И шлему рыцарскому, и латам противопоставил доброе, наивное, детское лицо, на котором и улыбка, и слеза, и судорога страдания выходят почему-то особенно трогательными [14].

От нутра исходил я и при разработке внешней фигуры Дон-Базилио в «Севильском цирюльнике». Этот персонаж говорит: «Вы только деньги дайте мне, а я уже сделаю все». В этой фразе весь Дон-Базилио. Надо, чтобы зритель при первом взгляде на него почувствовал, что это за птица, на что этот человек способен. По одной его позе, прежде чем он сказал слово. Воображение мне подсказывало, что в Дон-Базилио зритель поверит тем больше, чем менее он будет протокольно реалистичен, и, исполняя эту роль, я от реализма резко отхожу в сторону гро-

теска. Мой Дон-Базилио как будто складной, если хотите — растяжимый, как его совесть. Когда он показывается в дверях, он мал, как карлик, и сейчас же на глазах у публики разматывается и вырастает жирафом. Из жирафа он опять сожмется в карлика, когда это нужно. Он все может, — вы ему только дайте денег. Вот отчего он сразу и смешон, и жуток. Зрителя уже ничто в нем не удивляет. Его дифирамб полезной клевете — уже в его фигуре.

Конечно, и воображение должно питаться жизнью, наблюдениями. Дать образ испанского органиста — надо съездить в Испанию.

В то время, когда сочинял Дон-Базилио, я в Испании не бывал еще. Но бывал на границе Испании, во Франции. Видел я всяких клерков, попов — тонких и толстых. Старинные органисты в большинстве случаев походили на аббатов. Как-то раз ехал я из Дижона в какое-то шато *. Корматен, кажется. А во Франции ведь с поездами знаете как. На главных магистралях идут чудные поезда — голубые, синие, а в провинции такие, что не знаешь, где, сколько и зачем постоят, когда и куда прибудут. Остановились мы на какой-то станции, ждем. Пришел в вагон поп. Ничего не сказал, посмотрел на пассажиров и на меня, сел согбенно к окошку, сложил руки, ладонь к ладони, и неподвижно глядит в окно. Смотрю — профиль, платочек фуляровый на шее, шляпа. Я не знал, что это за человек, — может быть, честный, а я подумал: вот Дон-Базилио. Взял я его внешность.

25

Мне часто приписывают какие-то новшества в гриме. Не думаю, что я изобрел в этой области нечто новое. Гримироваться я сам учился у замечательных российских драматических актеров. Я только старался быть аккуратным в применении полученных мною от них знаний. Ведь у нас в опере часто можно было видеть актеров, которые гримировали только лицо. Пока он стоит en face, он с грехом пополам еще напоминает тип изображаемого персонажа, но стоит только ему повернуться, как зритель замечает, что сзади парик не покрывает его собственных волос, и при лице индуса он видит белую чистенькую шею прохожего любовника. То же бывает с руками. Актер играет старика, привесил бороду, надел седой парик, а руки молодые, белые, да еще с перстнем на пальце. Я, конечно, старался не оставлять шаляпинской шеи и шаляпинских рук трудовому крестьянину Сусанину — они ему не нужны. Сусанин целый день работает, согбенный, на солнце, и я даю его шее густой загар и даю ему грубые мужицкие руки.

Грим очень важная вещь, но я всегда помнил мудрое правило, что лишних деталей надо избегать в гриме так же, как и в самой игре. Слишком много деталей вредно. Они загромождают образ. Надо как можно проще взять быка за рога. Идти к сердцу, к ядру вещи. Дать синтез. Иногда одна яркая деталь рисует целую фигуру. В тысячной толпе можно иногда узнать человека только по одному тому, как у него сидит на затылке шляпа и как он стоит. Это — Иван Григорьевич! У вас нет никаких в этом сомнений. Одна деталь выделила его из тысячи людей. Я убежден, что если бы сто человек для опыта просовывали в дверь руку, то одна какая-нибудь рука была бы сразу узнана всеми, и наблюдатели воскликнули бы хором:

* Le château — замок (*франц.*).

— Николай Петрович, Николай Петрович! Его рука.

Я никогда ни на одну минуту не забывал, что грим — это только помощник актера, облегчающий внешнюю характеристику типа, и что роль его, в конце концов, только второстепенная. Как одежда на теле не должна мешать движениям тела, так грим должен быть устроен так, чтобы не мешать движениям лица. Грим нужен прежде всего для того, чтобы скрыть индивидуальные черты актера. Мое лицо так же будет мешать царю Борису, как мешал бы ему мой пиджак. И точно так же, как костюм Бориса прежде всего имеет задачей устранить мой пиджак, — грим Бориса должен прежде всего замаскировать мое лицо. Вот, между прочим, почему слишком резкая физическая индивидуальность идет во вред лицедейству. Представьте себе актера с суровыми медвежьими бровями, отпущены они ему господом богом на дюжину людей, — или с носом Сирано де Бержерака. Ему будет очень трудно гримироваться, и не много ролей он с такой индивидуальностью легко сыграет. Отсюда, кажется мне, возникновение «амплуа». Я могу изобразить Санчо Пансу, я могу его играть, но мое физическое существо мне помешает сделать его вполне как следует. Владимир Николаевич Давыдов, при всей своей гениальности, не может играть Дон Кихота из-за своей физической природы. Индивидуальность — вещь чрезвычайно ценная, но только в духе, а не в плоти. Я скажу больше, никакой грим не поможет актеру создать живой индивидуальный образ, если из души его не просачиваются наружу этому лицу присущие духовные краски — грим психологический. Душевное движение с гримом не слито, живет вне зависимости от него. Грима может не быть, а соответствующее ему душевное движение все-таки будет при художественном, а не механическом исполнении роли... Примером может служить один такого рода случай.

Когда (кажется, в 1908 г.) Дягилев организовал в Гранд-Опера первый русский сезон оперы и балета, в первый раз в Париже был поставлен «Борис Годунов». Обставлено было представление во всех смыслах пышно. Были замечательные декорации наших чудесных художников Головина и Коровина, костюмы — из императорских театров, приехали хоры, набранные из московских и петербургских трупп. И так как это было необыкновенное театральное событие для Парижа той эпохи, то на генеральную репетицию были приглашены все замечательные люди французской столицы. И вся пресса. Но в театральном деле всегда какие-нибудь сюрпризы. Оказалось, что на генеральной репетиции не могли быть поставлены некоторые декорации: вероятно, не были готовы. Не могли быть надеты некоторые костюмы: может быть, не были распакованы. Не отменять же репетицию!.. Я, как всегда, волновался. Обозлившись, я сказал:

— Раз у вас не готовы декорации и костюмы, то не готов и я. Не загримируюсь, не надену костюма, а буду репетировать в пиджаке.

Так и сделал. Совсем, как на спектакле, я выходил и пел:

> Дитя мое, моя голубка, беседой теплою с подругами в светлице
> рассей свой ум...

И совсем, как на спектакле, я говорил сыну:

> Когда-нибудь, и скоро, может быть,
> Тебе все это царство
> Достанется... Учись, дитя!..

Я и не обратил бы внимания на то, насколько мои обращения к детям и мой монолог были естественны, если бы не то, что в момент, когда я встал со стула, устремил взор в угол и сказал:

Что это?.. Там!.. В углу... Колышется!.. —

я услышал в зале поразивший меня страшный шум. Я косо повернул глаза, чтоб узнать, в чем дело, и вот что я увидел: публика поднялась с мест, иные даже стали на стулья и глядят в угол — посмотреть, что я в том углу увидел. Они подумали, что я действительно что-то увидел... Я пел по-русски, языка они не понимали, но по взору моему почувствовали, что я чего-то сильно испугался.

Что же, грим усилил бы это впечатление? Едва ли. А если бы усилил, то только с декоративной точки зрения.

26

Жест, конечно, самая душа сценического творчества. Настаивать на этом значит ломиться в открытую дверь. Малейшее движение лица, бровей, глаз — что называют мимикой, — есть, в сущности, жест. Правила жеста и его выразительность — первооснова актерской игры. К сожалению, у большинства молодых людей, готовящихся к сцене, и у очень многих актеров со словом «жест» сейчас же связывается представление о руках, о ногах, о шагах. Они начинают размахивать руками, то прижимая их к сердцу, то заламывая и выворачивая их книзу, то плавая ими поочередно — правой, левой, правой — в воздухе. И они убеждают себя, что играют роль хорошо, потому что жесты их «театральны». Театральность же, в их представлении, заключается в том, что они слова роли иллюстрируют подходящими будто бы движениями и, таким образом, делают их более выразительными.

Правда, в сколько-нибудь хороших русских школах уже давно твердят воспитанникам, что иллюстрировать слово жестом — нехорошо, что это фальшиво, что это прием очень плохой. Но молодые люди этому почему-то не верят. Как это так — не иллюстрировать слова жестом? А что же делают все большие актеры? Нет, что-то не так, это надо проверить.

Пришел однажды в Москве проверять своих учителей молодой человек ко мне. Изложил мне свое недоумение и спросил мое мнение.

— Учитель ваш совершенно прав, — ответил я ему. — Вы должны принять к сведению его указания.

Тут-то я и попался. Молодой человек победоносно откинулся на спинку кресла и сказал:

— А как же, господин Шаляпин, в прошлый раз, когда вы в Артистическом обществе декламировали молодежи стихотворение, в котором была фраза:

И отражали шелк, и фрезы, и колеты
С карнизу до полу сплошные зеркала...

то при словах «с карнизу до полу» вы рукою провели в воздухе линию?!..

— Да? Вероятно, это было так, — сказал я моему гостю. — Но, проводя рукой линию по воздуху, я глазами моими отмерил *расстояние*, так что жест

мой вовсе не говорил вам о карнизе и поле, — он был согрет чем-то другим. Вероятно, я этого жеста и не видел, не замечал его, как не замечаю жестов, которые я делаю, разговаривая с вами... Кстати, скажите мне, пожалуйста, что собственно вы подразумеваете под жестом? Что такое вообще жест?

Молодой человек несколько замялся и объяснил мне, что жест — это движение руки, ноги, плеч и т. п.

— А по-моему, — заметил я, — жест есть не движение тела, а движение души. Если я, не производя никаких движений, просто сложил мои губы в улыбку, — это уже есть жест. А разве вам запретили в школе улыбнуться после слова, если эта улыбка идет от души, согрета чувством персонажа? Вам запретили *механические движения*, приставленные к слову с нарочитостью. Другое дело — жест, возникающий независимо от слова, выражающий ваше чувствование *параллельно* слову. Этот жест полезен, он что-то рисует живое, рожденное воображением.

Я надеюсь, что мой собеседник, будущий актер, понял меня и не будет *иллюстрировать* слова бездушными движениями рук, ног, плеч и т. п.

Образцом великого художника, который движением лица и глаз умел рисовать великолепные картины, может служить наш известный рассказчик И. Ф. Горбунов. В чтении рассказы его бедноваты. Но стоило только послушать, как он их рассказывает сам, и посмотреть, как при этом живет, *жестикулируя*, каждая черта его лица, каждый волосок его бровей, чтобы почувствовать, какая в его рассказах глубочайшая правда, какие это перлы актерского искусства. Если бы вы видели, как Горбунов представляет певчего, регента, мужика, лежащего в телеге и мурлыкающего песню; если бы видели, как этот мужик реагирует на неожиданный удар кнута, которым его пожаловал кучер, везущий барина, то вы поняли бы, что такое художественный жест, независимо от слова возникающий. Без таких жестов жить нельзя и творить нельзя. Потому что никакими словами и никакими буквами их не заменить. Есть двери, которые открываются при посредстве кирпича, подвешенного на веревке, — примитивный блок. Вы эти двери знаете, видали их. Но как скрипит такая дверь, как хлопает, как через нее валят клубы пара на улицу, — это может быть рассказано только теми прочувствованными и рисующими жестами, на которые был великий мастер И. Ф. Горбунов. Нельзя жестом иллюстрировать слова. Это будут те жесты, про которые Гамлет сказал актерам: «вы будете размахивать руками, как ветряная мельница»... Но жестом при *слове* можно рисовать целые картины.

Вопрос о правдивом сценическом жесте мне представляется столь важным, что меня волнует мысль, может быть, кто-нибудь из моих молодых читателей — будущий актер — еще не совсем меня понял. Рискуя показаться излишне настойчивым, я позволю себе привести еще два примера (один — воображаемый, другой — реальный) недопустимой иллюстрации жестом слова.

Поется дуэт, следовательно, — ведется какой-то диалог. Один актер говорит другому: не советую тебе жениться на Лизетте; возьми-ка лучше обними Каролину. Актер, к которому обращен совет, с ним не согласен; его партнер еще не закончил вариации фразы, а он уже начинает жестами иллюстрировать свои возражения. Он трясет пальцем по воздуху — нет!.. Он любит Лизетту — прижимает к сердцу руки. Когда же дело доходит до Каролины, он подскакивает

к рампе, обращает лицо к публике и, подмигивая ей, насмешливо большим пальцем через плечо указывает на увещевателя, как бы говоря: «с Каролиной меня не надуешь!..»

К крайнему моему огорчению, должен признаться, что мой пример не совсем выдуманный. Я слушал оперу «Отелло». В спектакле пел Таманьо, замечательнейший из всех Отелло, которых я видел на оперной сцене. Яго же изображал актер, считающийся одним из первоклассных итальянских певцов, и не без основания. После того как он очень красноречиво рассказал Отелло историю с платком, когда разъяренный Таманьо пальцами жевал скатерть на столе, удовлетворенный Яго отошел несколько назад, посмотрел на волнующуюся черную стихию и публике большим пальцем показал на Отелло, сделав после этого еще специфический итальянский жест — поболтал всей кистью руки около живота, — как бы говоря:

— Видали, господа, как я его объегорил?..

Такие жесты и таких актеров упаси бог иметь в театре.

27

Движение души, которое должно быть за жестом для того, чтобы он получился живым и художественно ценным, должно быть и за словом, за каждой музыкальной фразой. Иначе и слова, и звуки будут мертвыми. И в этом случае, как при создании внешнего облика персонажа, актеру должно служить его *воображение*. Надо вообразить душевное состояние персонажа в каждый данный момент действия. Певца, у которого нет воображения, ничто не спасет от творческого бесплодия — ни хороший голос, ни сценическая практика, ни эффектная фигура. Воображение дает роли самую жизнь и содержание.

Я только тогда могу хорошо спеть историю молодой крестьянки, которая всю свою жизнь умиленно помнит, как когда-то давно, в молодости, красивый улан, проезжая деревней, ее поцеловал, и слезами обливается, когда, уже старухой, встречает его стариком (я говорю о «Молодешенька в девицах я была»), — только тогда могу я это хорошо спеть, когда воображу, что это за деревня была, и не только одна эта деревня, — что была вообще за Россия, что была за жизнь в этих деревнях, какое сердце бьется в этой песне... Ведь вообразить надо, как жила эта девушка, если райское умиление до старости дал ей случайный поцелуй офицера в руку. Надо все это почувствовать, чтобы певцу стало больно. И непременно станет ему больно, если он вообразит, как в деревне жили, как работали, как вставали до зари в 4 часа утра, в какой сухой и суровой обстановке пробуждалось юное сердце. Вот тогда я действительно «над вымыслом слезами обольюсь».

Вообразить, чувствовать, сочувствовать, жить с горем безумного Мельника из «Русалки», когда к нему возвращается разум и он поет:

Да, стар и шаловлив я стал!

Тут Мельник плачет. Конечно, за Мельником грехи, а все же страдает он мучительно, — эту муку надо почувствовать и вообразить, надо пожалеть... И Дон Кихота полюбить надо и пожалеть, чтобы быть на сцене трогательным старым гидальго.

Иной раз певцу приходится петь слова, которые вовсе не отражают настоящей глубины его настроения в данную минуту. Он поет одно, а думает о другом. Эти слова — как бы только внешняя оболочка другого чувства, которое бродит глубже и в них прямо не сказывается. Как бы это объяснить точнее? Ну, вот, человек перебирает четки — подарок любимой женщины — и хотя пальцы его заняты четками и смотрит он на них, будто всецело ими поглощенный, думает он действительно не о них, а о той, которая ему их подарила, которая его любила и умерла...

Марфа в «Хованщине» Мусоргского сидит на бревне у окна князя Хованского, который когда-то поиграл ее любовью. Она поет как будто простую песню, в которой вспоминает о своей любви к нему:

Исходила младешенька
Все луга и болота,
А и все сенные покосы;
Истоптала младешенька,
Исколола я ноженьки,
За милым рыскаючи,
Да и лих его не имаючи.

В этих словах песни звучат ноты грустного безразличия. А между тем Марфа пришла сюда вовсе не безразличной овечкой. Она сидит на бревне, в задумчивых словах перебирет, как четки, старые воспоминания, но думает она не о том, что было, а о том, что будет. Ее душа полна чувством жертвенной муки, к которой она готовится. Вместе с ним, любимым Хованским, она скоро взойдет на костер — вместе гореть будут во имя святой веры и любви.

Словно свечи божии,
Мы с тобой затеплимся,
Окрест братья во пламени,
И в дыму и в огне души носятся...

Вот каким страстным, фанатическим аккордом, светлым и неистовым в одно и то же время, заканчивается ее песня!..

Значит, песню Марфы надо петь так, чтобы публика с самого начала почувствовала тайную подкладку песни. Чтобы она почувствовала не «четки», а то движение души, которое кроется за задумчивыми движениями пальцев... «Что-то такое произойдет», — должна догадаться публика. Если певица сумеет это сделать, образ Марфы будет создан. И будет певице великая слава, так как Марфа — одна из тех изумительных по сложной глубине натур, которые способна рожать, кажется, одна только Россия и для выражения которых нужен был гений Мусоргского. В душе Марфы неистовствуют земная любовь, страсть, горячий грех, жгучая ревность, религиозный фанатизм, экстаз и светлая умиленность веры — и каким-то жутким полукругом все эти противоположности сходятся над пламенем костра. «Аллилуйя, аллилуйя!»...

Если же внутренние чувства Марфы через ее песню не просочатся, то никакой Марфы не получится. Будет просто более или менее полная дама, более или менее хорошо или плохо поющая какие-то никому не нужные слова.

Выше я сказал, что душевное состояние изображаемого лица надо певцу чувствовать в каждый момент действия. Должен сказать, что бывают случаи, когда

артисту мешает быть правдивым какое-нибудь упущение автора музыки. Вкрадывается в партитуру маленькая фальшь, а если фальшь — актеру трудно. Вот пример. Я пою Ивана Грозного в «Псковитянке» и чувствую, что мне трудно в начале последней картины оперы. Не могу сделать, как надо. В чем дело? А вот в чем. Сначала Грозный предается размышлениям. Вспоминает молодость, как он встретил когда-то в орешнике Веру, мать Ольги, как дрогнуло его сердце, как он отдался мгновенному порыву страсти. «Дрогнуло ретивое, не стерпел, теперь плоды вот пожинаем». Хорошо. Но сию же минуту, вслед за этим, дальнейшие его размышления уже иного толка.

То только царство сильно, крепко́ и велико,
Где ведает народ, что у него один владыка,
Как во едином стаде — единый пастырь.

Мечтатель-любовник прежних лет преображается в зрелого государственного мыслителя, утверждающего силу централизованной власти, воспевающего благо самодержавия. Тут переход из одного душевного состояния в другое — нужна, значит, или пауза, или же вообще какая-нибудь музыкальная перепряжка, а этого у автора нет. Мне приходится просить дирижера, чтобы он задержал последнюю ноту в оркестре, сделал на ней остановку, чтобы дать мне время и возможность сделать лицо, переменить облик. Говорю об этом автору — Римскому-Корсакову. Поклонялся я ему безгранично, но надо сказать правду, не любил Николай Андреевич слушать об ошибках... Не особенно охотно выслушал он и меня. Хмуро сказал: «Посмотрю, обдумаю»... Спустя некоторое время он приносит мне новую арию для этой сцены «Псковитянки» [15]. Посвятил арию мне — рукопись ее храню до сих пор, — а спел я ее только один раз — на репетиции. Прежний речитатив, хоть с ошибкой, был превосходный, а ария, которою он хотел его заменить, оказалась неподходящей. Не хотелось мне «арии» в устах Грозного. Я почувствовал, что ария мешает простому ходу моего действия.

Если бы я не культивировал в себе привычки каждую минуту отдавать себе отчет в том, что я делаю, я бы, вероятно, и не заметил пробела в музыке, и мой образ Грозного от этого, несомненно, пострадал бы.

28

В предыдущей главе я старался определить роль воображения в создании убедительных сценических образов. Важность воображения я полагал в том, что оно помогает преодолевать в работе все механическое и протокольное. Этими замечаниями я известным образом утверждал начало *свободы* в театральном творчестве. Но свобода в искусстве, как и в жизни, только тогда благо, когда она ограждена и укреплена внутренней дисциплиной.

Об этой дисциплине в сценическом творчестве я хочу теперь сделать несколько необходимых замечаний.

«Сценический образ правдив и хорош в той мере, в какой он убеждает публику». Я сказал, что негр с белой шеей, старик с нежными руками не покажутся публике убедительными. Я высказал предположение, что белокурый Борис Годунов не будет принят без сопротивления, и выразил уверенность, что песня

без внутренней жизни никого не взволнует. Убедить публику — значит, в сущности, хорошо ее обмануть, вернее, создать в ней такое настроение, при котором она сама охотно поддается обману, сживается с вымыслом и переживает его как некую высшую правду. Зритель отлично знает, что актер, умирающий на сцене, будет, может быть, через четверть часа в трактире пить пиво, и тем не менее от жалости его глаза увлажняются настоящими слезами.

Так убедить, так обмануть можно *только* тогда, когда строго соблюдено чувство художественной *меры*.

Конечно, актеру надо прежде всего самому быть убежденным в том, что он хочет внушить публике. Он должен верить в создаваемый им образ твердо и настаивать на том, что вот это, и только это — настоящая правда. Так именно жил персонаж и так именно умер, как я показываю. Если у актера не будет этого внутреннего убеждения, он никогда и никого ни в чем не убедит; но не убедит он и тогда, если при музыкальном, пластическом и драматическом рассказе не распределит правильно, устойчиво и гармонично всех тяжестей сюжета. Чувство должно быть выражено, интонации и жесты сделаны точь-в-точь по строжайшей мерке, соответствующей данному персонажу и данной ситуации. Если герой на сцене, например, плачет, то актер-певец свою впечатлительность, свою собственную слезу должен спрятать, — они персонажу, может быть, вовсе не подойдут. Чувствительность и слезу надо заимствовать у самого персонажа, — они-то будут правдивыми.

Для иллюстрации моей мысли приведу пример из практики. Когда-то в юности, во время моих гастролей на юге России, я очутился однажды в Кишиневе и в свободный вечер пошел послушать в местном театре оперу Леонкавалло «Паяцы». Опера шла ни шатко ни валко, в зале было скучновато. Но вот тенор запел знаменитую арию Паяца, и зал странно оживился: тенор стал драматически плакать на сцене, а в публике начался смешок. Чем больше тенор разыгрывал драму, чем более он плакал над словами «смейся, паяц, над разбитой любовью!», тем больше публика хохотала. Было очень смешно и мне. Я кусал губы, сдерживался что было силы, но всем моим нутром трясся от смеха. Я бы, вероятно, остался при мнении, что это бездарный человек, не умеет, смешно жестикулирует, — и нам смешно... Но вот кончился акт, публика отправилась хохотать в фойе, а я пошел за кулисы. Тенора я знал мало, но был с ним знаком. Проходя мимо его уборной, я решил зайти поздороваться. И что я увидел? Всхлипывая еще от пережитого им на сцене, он со слезами, текущими по щекам, насилу произнес:

— Здр... здравствуйте.

— Что с вами? — испугался я. — Вы нездоровы?

— Нет... я здо-ров.

— А что же вы плачете?

— Да вот не могу удержать слез. Всякий раз, когда я переживаю на сцене сильное драматическое положение, я не могу удержаться от слез, я пла-ачу... Так мне жалко бедного паяца.

Мне стало ясно, в чем дело.

Этот, может быть, не совсем уж бездарный певец губил свою роль просто тем, что плакал над разбитой любовью не слезами паяца, а собственными слезами

чересчур чувствительного человека... Это выходило смешно, потому что слезы тенора никому не интересны...

Пример этот резкий, но он поучителен. Крайнее нарушение художественной меры вызвало в театре крайнюю реакцию — смех. Менее резкое нарушение меры вызвало бы, вероятно, меньшую реакцию — улыбки. Уклонение от меры в обратном направлении вызвало бы обратную же реакцию.

Если бы тенор был человеком черствым, паяца совсем не жалел бы и эту личную свою черту равнодушия резко проявил бы в исполнении арии «Смейся, паяц...», публика, очень возможно, закидала бы его гнилыми яблоками...

Идеальное соответствие средств выражения художественной цели — единственное условие, при котором может быть создан гармонически-устойчивый образ, живущий своей собственной жизнью, — правда, через актера, но независимо от него. Через актера-творца, независимо от актера-человека.

29

Дисциплина чувства снова возвращает нас в сферу сознания, к усилию чисто интеллектуального порядка. Соблюдение чувства художественной меры предполагает контроль над собой. Полагаться на одну только реакцию публики я не рекомендовал бы. «Публика хорошо реагирует, значит это хорошо» — очень опасное суждение. Легко обольститься полуправдой. Успех у публики, то есть видимая убедительность для нее образа, не должен быть артистом принят как безусловное доказательство подлинности образа и его полной гармоничности. Бывает, что публика ошибается. Есть, конечно, в публике знатоки, которые редко заблуждаются, но свежий народ, широкая публика судит о вещах правильно только по сравнению. Приходится слышать иногда в публике про актера: «как хорошо играет», а играет этот актер отвратительно. Публика поймет это только тогда, когда увидит лучшее, более правдивое и подлинное. «Вот как это надо играть!» — сообразит она тогда... Показывают вам мебель Людовика XV. Все как следует: форма, резьба, золото, под старое. Это может обманывать только до той минуты, пока вам не покажут настоящие произведения эпохи, с ее необъяснимым отпечатком, с ее неподдельной красотой. Только строгий контроль над собою помогает актеру быть честным и безошибочно убедительным.

Тут актер стоит перед очень трудной задачей — задачей раздвоения на сцене. Когда я пою, воплощаемый образ предо мною всегда на смотру. Он перед моими глазами каждый миг. Я пою и слушаю, действую и наблюдаю. Я никогда не бываю на сцене один... На сцене два Шаляпина. Один играет, другой контролирует. «Слишком много слез, брат, — говорит корректор актеру. — Помни, что плачешь не ты, а плачет персонаж. Убавь слезу». Или же: «Мало, суховато. Прибавь». Бывает, конечно, что не овладеешь собственными нервами. Помню, как однажды, в «Жизни за царя», в момент, когда Сусанин говорит: «Велят идти, повиноваться надо», и, обнимая дочь свою Антониду, поет:

Ты не кручинься, дитятко мое,
Не плачь, мое возлюбленное чадо, —

я почувствовал, как по лицу моему потекли слезы. В первую минуту я не обратил на это внимания, — думал, что это плачет Сусанин, — но вдруг заметил, что вместо приятного тембра голоса из горла начинает выходить какой-то жалобный клекот... Я испугался и сразу сообразил, что плачу я, растроганный Шаляпин, слишком интенсивно почувствовав горе Сусанина, то есть слезами лишними, ненужными, — и я мгновенно сдержал себя, охладил. «Нет, брат, — сказал контролер, — не сентиментальничай. Бог с ним, с Сусаниным. Ты уж лучше пой и играй правильно...».

Я ни на минуту не расстаюсь с моим сознанием на сцене. Ни на секунду не теряю способности и привычки контролировать гармонию действия. Правильно ли стоит нога? В гармонии ли положение тела с тем переживанием, которое я должен изображать? Я вижу каждый трепет, я слышу каждый шорох вокруг себя. У неряшливого хориста скрипнул сапог, — меня это уж кольнуло. «Бездельник, — думаю, — скрипят сапоги», а в это время пою: «Я умира-аю»...

Бессознательность творчества, о которой любят говорить актеры, не очень меня восхищает. Говорят: актер в пылу вдохновения так вошел в роль, что, выхватив кинжал, ранил им своего партнера. По моему мнению, за такую бессознательность творчества следует отвести в участок... Когда даешь на сцене пощечину, надо, конечно, чтобы публика ахнула, но партнеру не должно быть больно. А если в самом деле шибко ударить, партнер упадет, и дирекции придется на четверть часа опустить занавес. Выслать распорядителя и извиниться:

— Простите, господа. Мы вынуждены прекратить спектакль, — актер вошел в роль.

30

Актер усердно изучил свою партитуру, свободно и плодотворно поработало его воображение, он глубоко почувствовал всю гамму душевных переживаний персонажа; он тщательно разработал на репетициях интонации и жесты; строгим контролем над своими органами выражения достиг удовлетворительной гармонии. Образ, который он в период первых вдохновений увидел как идеальную цель, — отшлифован.

На первом представлении оперы он победоносно перешел за рампу и покорил публику. Готов ли образ окончательно?

Нет, образ еще не готов. Он долго еще дозревает, от спектакля к спектаклю, годами, годами. Дело в том, что есть труд и наука, есть в природе талант, но самая, может быть, замечательная вещь в природе — практика. Если воображение — мать, дающая роли жизнь, практика — кормилица, дающая ей здоровый рост.

Я думаю, ни один сапожник, — а я в юности имел честь быть сапожником и говорю en connaissance de cause *, — как бы он ни был талантлив, не может сразу научиться хорошо тачать сапоги, хотя бы он учился этому пять лет [16]. Конечно, он их прекрасно сделает, если он сапожник хороший, но узнать по вашему лицу, какие у вас ноги и какие особенности нужны вашим сапогам, — для этого нужна практика и только практика. Убедить! Но есть такое множество

* Со знанием дела (*франц.*).

пустяков, которые стоят между вами и публикой. Есть вещи неуловимые, до сих пор не могу понять, в чем дело, но чувствую: *это* почему-то публике мешает меня понять, мне поверить. Свет в театре, если он в какой-то таинственно-необходимой степени не соответствует освещению сцены, мешает проявиться каким-то скрытым чувствам зрителя, подавляет и отвращает его эмоцию. Что-нибудь в костюме, что-нибудь в декорации или в обстановке. Так что актер в творении образа зависит много от окружающей его обстановки, от мелочей, помогающих ему, и от мелочей, ему мешающих. И только практика помогает актеру замечать, чувствовать, догадываться, что именно, какая деталь, какая соринка помешала впечатлению. Это дошло, это не доходит, это падает криво. Зрительный зал и идущие из него на подмостки струи чувства шлифуют образ неустанно, постоянно. Играть же свободно и радостно можно только тогда, когда чувствуешь, что публика за тобою идет. А чтобы держать публику — одного таланта мало: нужен опыт, нужна практика, которые даются долгими годами работы.

И вот когда-нибудь наступает момент, когда чувствуешь, что образ готов. Чем это все-таки, в конце концов, достигнуто? Я в предыдущих главах об этом немало говорил, но договорить до конца не могу. Это там — за забором. Выучкой не достигнешь и словами не объяснишь. Актер так вместил всего человека в себе, что все, что он ни делает, в жесте, интонации, окраске звука, — точно и правдиво до последней степени. Ни на йоту больше, ни на йоту меньше. Актера этого я сравнил бы со стрелком в тире, которому так удалось попасть в цель, что колокольчик дрогнул и зазвонил. Если выстрел уклонился бы на один миллиметр, выстрел этот будет хороший, но колокольчик не зазвонит...

Так со всякой ролью. Это не так просто, чтобы зазвонил колокольчик. Часто, довольно часто блуждаешь около цели близко, один миллиметр расстояния, но только около. Странное чувство. Один момент я чувствую, чувствую, что колокольчик звонит, а сто моментов его не слышу. Но не это важно — важна самая способность чувствовать, звонит или молчит колокольчик... Точно так же, если у слушателя моего, как мне иногда говорят, прошли мурашки по коже, — поверьте, что я их чувствую на *его* коже. Я знаю, что они прошли. Как я это знаю? Вот этого я объяснить не могу. Это по ту сторону забора.

31

Что сценическая красота может быть даже в изображении уродства — не пустая фраза. Это такая же простая и несомненная истина, как то, что могут быть живописны отрепья нищего. Тем более прекрасно должно быть на сцене изображение красоты, и тем благороднее должно быть благородство. Для того же, чтобы быть способным эту красоту свободно воплотить, актер должен чрезвычайно заботливо развивать пластические качества своего тела. Непринужденность, свобода, ловкость и естественность физических движений — такое же необходимое условие гармонического творчества, как звучность, свобода, полнота и естественность голоса. Оттого, что это не всегда сознается, получаются печальные и курьезные явления. Молодой человек окончил консерваторию или прошел курс у частного профессора пения и сценического искусства, он поставил правильно те или другие ноты своего голоса, выучил роль и совершенно добросо-

вестно полагает, что он уже может играть Рауля в «Гугенотах» или царя Грозного. Но скоро он убеждается, что ему неловко в том костюме, который на него надел портной-одевальщик.

Милый образованный молодой человек, знающий отлично историю гугенотов и кто такой Рауль де Нанжи, представ перед публикой за освещенной рампой, бывает скорее похож на парикмахера, переряженного в святочный костюм. Он просто не умеет ходить на сцене при публике, не владея свободно своим телом. Получается разлад между рыцарем, которого он изображает, и им самим.

Пришел однажды ко мне в Петербурге молодой человек с письмом от одного моего друга-приятеля. Писатель рекомендовал мне юношу как человека даровитого, даже поэта, но без всяких средств — он хочет учиться пению. Нельзя ли послушать его и помочь ему?

Молодой человек был одет в черную блузу, шнурком подпоясанную под животом. Я заметил, что он ходит *вразвалку*, как ходили у нас люди из народа с идеями, мечтающие помочь угнетенным. Я заметил также, что он обладает великолепной физической силой, — я больно почувствовал его рукопожатие. Я его послушал. Сравнительно недурным голосом — басом — он спел какую-то оперную арию. Спел скучно, что я ему и сказал. Он согласился с этим, объяснив, что еще ни у кого не учился. На учение ему нужно 40 рублей в месяц. Я ему их обещал, выдал аванс и разрешил время от времени приходить мне попеть. Он поступил в школу. Видал я его редко — в сроки взноса денег. Но этак через полгода он пришел показать мне свои успехи. В той же черной блузе, с тем же поясом под животом. Слишком крепко, как всегда, пожал мне руку, вразвалку подошел к фортепьяно и запел.

Никакой особенной разницы между первым разом и теперешним я в его пении не заметил. Он только делал какие-то новые задержания, едва ли нужные, и пояснял мне, почему они логически необходимы. Я сделал ему некоторые замечания по поводу его пения и, между прочим, спросил его, что он думает по поводу своей блузы: так ли он к ней привык, что с ней не расстается, или, может быть, у него не хватает денег на другую одежду.

Вопрос мой, по-видимому, смутил молодого человека; однако, улыбнувшись, он сказал мне, что голос звучит одинаково и в блузе и во фраке. Против этой истины я ничего не возразил. Действительно, подумал я, — голос звучит одинаково.

В то время я играл короля Филиппа II в «Дон-Карлосе». Молодой человек часто приходил просить билеты на эти мои спектакли: хочет изучить мою игру в «Дон-Карлосе», так как к роли Филиппа II имеет особое тяготение и надеется, что это будет лучшая из его ролей, когда он начнет свою карьеру. Я ему охотно давал контрамарки. Он приходил затем благодарить меня и говорил, что моя игра переполняет его душу восторгом.

— Вот и чудно, — сказал я ему. — Я рад, что таким образом вы получите несколько наглядных уроков игры.

Прошел еще один учебный год. Снова пришел ко мне молодой певец. В черной блузе, с пояском под животом, снова до боли крепко пожал мне руку.

На этот раз я поступил с ним строго. Я ему сказал:

— Молодой человек. Вот уже два года, как вы учитесь. Вы ходили в театр смотреть меня в разных ролях и очень увлекаетесь королем Филиппом II Испан-

ским. А ходите вы все на кривых ногах вразвалку, носите блузу и так от души жмете руки, что потом они болят. Ваш профессор, очевидно, вам не объяснил, что помимо тех нот, которые надо задерживать, как вы в прошлый раз это мне логически объяснили, надо еще учиться, как ходить не только на сцене, но и на улице. Удивляюсь, что вы не сообразили этого сами. Голос, конечно, звучит одинаково во всяком костюме, но короля Филиппа II, которого вы собираетесь играть, вы никогда не сыграете. Я считаю двухлетний опыт вполне достаточным...

Молодой человек, вероятно, жаловался друзьям, что вот большие актеры затирают молодых и не дают им дороги... Он этого не говорил бы, если бы понимал, что большими актерами делаются обыкновенно люди, с одинаковой строгостью культивирующие и свой дух, и его внешние пластические отражения.

Высочайшим образцом актера, в совершенстве владевшего благородной пластикой своего «амплуа», является для меня Иван Платонович Киселевский. Этот знаменитый актер гремел в конце прошлого века в ролях «благородных отцов» — вообще «джентльменов». Я его видел на сцене в Казани, когда я был еще мальчиком. Лично же я встретился с ним гораздо позже в Тифлисе, в салоне одной знакомой дамы, устроившей раут для гастролировавшей там столичной труппы. Я был еще слишком робок, чтобы вступить с Киселевским в беседу, — я наблюдал за ним издали, из угла. Седые волосы, белые как лунь, бритое лицо — некрасивое, но интересное каждою морщинкой. Одет в черный сюртук. Безукоризненно завязанный галстук. Обворожительный голос, совсем как бархат. Говорит негромко, но все и везде слышно. Я любовался этой прекрасной фигурой. Киселевского пригласили к буфету. Он подошел к столу с закусками и прежде, чем выпить рюмку водки, взял тарелку, посыпал в нее соль, перец, налил немного уксуса и прованского масла, смешал все это вилкой и полил этим на другой тарелке салат. Читатель, конечно, удивляется, что я собственно такое рассказываю? Человек сделал соус и закусил салатом рюмку водки. Просто, конечно, но *как* это сделал Киселевский — я помню до сих пор, как одно из прекрасных видений благородной сценической пластики. Помню, как его превосходная, красивая рука брала каждый предмет, как вилка в его руках сбивала эту незатейливую смесь и каким голосом, какой интонацией он сказал:

— Ну, дорогие друзья мои, актеры, поднимем рюмки в честь милой хозяйки, устроившей нам этот прекрасный праздник...

Благородство жило в каждой линии этого человека. «Наверное, английские лорды должны быть такими», — наивно подумал я. Я видел потом в жизни много аристократов, лордов и даже королей, но всякий раз с гордостью за актера при этом вспоминал:

Иван Платонович Киселевский...

32

Милые старые русские актеры!

Многих из них — всю славную плеяду конца прошлого века — я перевидал за работой на сцене; но старейших, принадлежавших к более раннему поколению великого российского актерства, мне пришлось видеть уже на покое в петербургском убежище для престарелых деятелей сцены. Грустно было, конечно, смотреть

на выбывших из строя и утомленных болезнями стариков и старух, но все-таки визиты к ним в убежище всегда доставляли мне особую радость. Они напоминали мне картины старинных мастеров. Какие ясные лики! Они были покрыты как будто лаком, — это был лак скрипок Страдивариуса, всегда блистающий одинаково. Эта чудесная ясность старых актерских лиц — секрет, нашим поколением безнадежно потерянный. В ней, во всяком случае, отражалась иная жизнь, полная тайного трепета перед искусством. Со священной робостью они шли на работу в свой театр, как идут на причастие, хотя и не всегда бывали трезвыми...

Старый актерский мир был большой семьей. Без помпы и реклам, без выспренных речей и фальшивой лести, вошедших в моду позже, актеры тех поколений жили тесными дружными кружками.

Собирались, советовались, помогали друг другу, а когда надо было, говорили откровенно правду:

— Ты, брат Зарайский, играешь эту роль неправильно.

И как ни был самолюбив Зарайский, задумывался он над товарищеской критикой. И русский актер рос и цвел в славе.

Известно, что русское актерство получило свое начало при Екатерине Великой.

Русские актеры были крепостными людьми, пришли в театр от сохи, от дворни — от рабства. Они были вынуждены замыкаться в себе самих, потому что не очень авантажно обращались с ними господа, перед которыми они разыгрывали на сцене свои чувства.

Я сам еще застал время, когда его высокопревосходительство г-н директор императорских театров протягивал самым знаменитым актерам два пальца. Но при этих двух пальцах его высокопревосходительство, в мое время, все-таки любезно улыбался, но от стариков, уже кончавших свою карьеру в императорских театрах, я знал, что предыдущие директора не протягивали и двух пальцев, а просто проходили за кулисы и громко заявляли:

— Если ты в следующий раз осмелишься мне наврать так, как наврал сегодня, то я тебя посажу под арест.

Не похож ли на анекдот вот этот случай — подлинный, целиком отражающий печальную действительность того времени.

Я застал еще на сцене одного очень старого певца, почему-то меня, мальчишку, полюбившего. Певец был хороший — отличный бас. Но, будучи землеробом, он сажал у себя в огороде редиску, огурцы и прочие овощи, служившие главным образом закуской к водке... Был он и поэт. Сам я читал только одно из его произведений, но запомнил. Оно было адресовано его другу, библиотекарю театра, которого звали Ефимом:

Фима, у меня есть редька в пальте,
Сделаем из нее декольте,
А кто водочки найти поможет,
Тот и редечки погложет...

Так вот этот самый превосходный бас, землероб и поэт перед выступлением в каком-то значительном концерте в присутствии государя не вовремя сделал

«декольте» и запел не то, что ему полагалось петь. Директор, который, вероятно, рекомендовал государю участие этого певца, возмущенный влетел в уборную и раскричался на него так, как можно было кричать только на крепостного раба. А в конце речи, уснащенной многими непристойными словами, изо всей силы ударил по нотам, которые певец держал в руках. Ноты упали на пол. Певец, до сих пор безропотно молчавший, после удара по нотам не выдержал и, нагибаясь поднять их, глубоким, но спокойным бархатным басом рек:

— Ваше высокопревосходительство, умоляю вас, не заставьте меня, ваше высокопревосходительство, послать вас к... матери.

Как ни был директор взволнован и в своем гневе и лентах величав, он сразу замолк, растерялся и ушел... История была предана забвению.

Вот почему, в поисках теплого человеческого чувства, старые русские актеры жались друг к другу в собственной среде.

Не только в столицах, вокруг императорских театров, но и в провинции они жили своей, особенной, дорогой им и необходимою жизнью. И в их среде, вероятно, ютилась иногда зависть и ненависть — как всегда и везде, — но эти черты не были характерны для актерской среды — в ней господствовала настоящая хорошая дружба.

Старый актер не ездил по железным дорогам в первом классе, как это уже нам, счастливцам, сделалось возможно, — довольно часто ходил он из города в город пешком, иногда очень далекие расстояния — по шпалам, а вот лицо его, чем решительнее его отстраняли от высшего общества, тем ярче и выпуклее чеканилось оно на той прекрасной медали, которая называется «*театр*».

33

Что же случилось, — спрашиваю я себя иногда, — что случилось с русским актером, что так стерлось его яркое, прекрасное лицо? Почему русский театр потерял свою прежнюю обжигающую силу? Почему в наших театральных залах перестали по-настоящему плакать и по-настоящему смеяться? Или мы так уже обеднели людьми и дарованиями? Нат, талантов у нас, слава богу, запас большой.

В ряду многих причин упадка русского театра — упадка, который невозможно замаскировать ни мишурой пустой болтовни о каких-то новых формах театрального искусства, ни беззастенчивой рекламой, — я на первом плане вижу крутой разрыв нашей театральной традиции.

О традиции в искусстве можно, конечно, судить разно. Есть неподвижный традиционный канон, напоминающий одряхлевшего, склерозного, всяческими болезнями одержимого старца, живущего у ограды кладбища. Этому подагрику давно пора в могилу, а он цепко держится за свою бессмысленную, никому не нужную жизнь и распространяет вокруг себя трупный запах. Не об этой формальной и вредной традиции я хлопочу. Я имею в виду преемственность живых элементов искусства, в которых еще много плодотворного семени. Я не могу представить себе беспорочного зачатия новых форм искусства... Если в них есть жизнь — плоть и дух, — то эта жизнь должна обязательно иметь генеалогическую связь с прошлым.

Прошлое нельзя просто срубить размашистым ударом топора. Надо разобраться, что в старом омертвело и принадлежит могиле и что еще живо и достойно жизни. Лично я не представляю себе, что в поэзии, например, может всецело одряхлеть традиция Пушкина, в живописи — традиция итальянского Ренессанса и Рембрандта, в музыке — традиция Баха, Моцарта и Бетховена... И уж никак не могу вообразить и признать возможным, чтобы в театральном искусстве могла когда-нибудь одряхлеть та бессмертная традиция, которая в фокусе сцены ставит живую личность актера, душу человека и богоподобное слово. Между тем, к великому несчастью театра и театральной молодежи, поколеблена именно эта священная сценическая традиция. Поколеблена она людьми, которые жилятся во что бы то ни стало придумать что-то новое, хотя бы для этого пришлось насиловать природу театра. Эти люди называют себя новаторами; чаще всего это просто насильники над театром. Подлинное творится без насилия, которым в искусстве ничего нельзя достигнуть. Мусоргский — великий новатор, но никогда не был он насильником. Станиславский, обновляя театральные представления, никуда не ушел от человеческого чувства и никогда не думал что-нибудь делать насильно только для того, чтобы быть новатором.

Позволю себе сказать, что и я в свое время был в некоторой степени новатором, но я же ничего не сделал насильно. Я только собственной натурой почувствовал, что надо ближе приникнуть к сердцу и душе зрителя, что надо затронуть в нем сердечные струны, заставить его плакать и смеяться, не прибегая к выдумкам, трюкам, а, наоборот, бережно храня высокие уроки моих предшественников — искренних, ярких и глубоких русских старых актеров...

Это только горе-новаторы изо всех сил напрягаются придумать что-нибудь такое сногсшибательное, друг перед другом щеголяя хлесткими выдумками.

Что это значит — «идти вперед» в театральном искусстве по принципу «во что бы то ни стало»? Это значит, что авторское слово, что актерская индивидуальность — дело десятое, а вот важно, чтобы декорации были непременно в стиле Пикассо, — заметьте, только в *стиле*: самого Пикассо не дают... Другие говорят: нет, это не то. Декораций вообще не нужно — нужны холсты или сукна. Еще третьи выдумывают, что в театре надо актеру говорить возможно тише — чем тише, тем больше настроения. Их оппоненты, наоборот, требуют от театра громов и молний. А уж самые большие новаторы додумались до того, что публика в театре должна тоже принимать участие в «действе» и, вообще, изображать собою какого-то «соборного» актера...

Этими замечательными выдумщиками являются преимущественно наши режиссеры — «постановщики» пьес и опер. Подавляющее их большинство не умеет ни играть, ни петь. О музыке они имеют весьма слабое представление. Но зато они большие мастера выдумывать «новые формы». Превратить четырехактную классическую комедию в ревю из тридцати восьми картин. Они большие доки по части «раскрытия» намеков автора. Так что, если действие происходит в воскресный, скажем, полдень в русском губернском городе, то есть в час, когда на церквах обычно звонят колокола, то они этим колокольным звоном угощают публику из-за кулис. Малиновый шум заглушает, правда, диалог, зато талантливо «развернут намек»... Замечательно, однако, что, уважая авторские намеки, эти

новаторы самым бесцеремонным образом обращаются с его текстом и с точными его ремарками. Почему, например, «Гроза» Островского ставится под мостом? Островскому никакой мост не был нужен. Он указал место и обстановку действия. Я не удивлюсь, если завтра поставят Шекспира или Мольера на Эйфелевой башне; потому что постановщику важно не то, что задумал и осуществил в своем произведении автор, а то, что он, «истолкователь тайных мыслей» автора, вокруг этого намудрил. Естественно, что на афише о постановке, например, «Ревизора» скромное имя «Гоголь» напечатано маленькими буквами и аршинными буквами — имя знаменитого постановщика Икса.

Глинка написал оперу «Руслан и Людмила». Недавно я имел сомнительное удовольствие увидеть эту старейшую русскую оперу в наиновейшей русской же постановке. Боже мой!.. Мудрствующему режиссеру, должно быть, неловко было говорить честной прозой — надо было во что бы то ни стало показать себя новатором, выдумать что-нибудь очень оригинальное. В этой пушкинской сказке все ясно. Режиссер, однако, выдумал нечто в высшей степени астрономическое. Светозар и Руслан, видите ли, символизируют день, солнце, а Черномор — ночь. Может быть, это было бы интересно на кафедре, но почему публике, пришедшей слушать оперу Глинки, надо было навязывать эту замысловатую науку, мне осталось непонятным. Я видел только, что в угоду этому замыслу, — не снившемуся ни Пушкину, ни Глинке, — декорации и постановка оперы сделаны были в крайней степени несуразно.

Пир в киевской гриднице Светозара. Глинка, не будучи астрономом, сцену эту разработал, однако, недурно. Постановщик решил, что этого мало, и вместо гридницы построил лестницу жизни по мотиву известной лубочной картины — восходящая юность, нисходящая старость, — и гости почему-то пируют на этой символической лестнице. На небе появляются при этом звезды разных величин, а *на полу* косо стоит серп луны: так, очевидно, полагается. Вместо луны светят лампионы так, что бьют в глаза зрителям и мешают рассмотрать остальные новшества. Бороду Черномора несут на какой-то особенной подушке, которая должна, вероятно, символизировать весь мрак, окружающий бороду, или что-то такое в этом роде. Но самое главное и удивительное это то, что во время самой обыкновенной сцены между Наиной и Фарлафом вдруг неизвестно почему и для чего из-за кулис появляются какие-то странные существа, не то это мохнатые и корявоветвистые деревья, не то это те черти, которые мерещатся иногда алкоголикам. Таких существ выходит штук двенадцать, а их нет ни в тексте Пушкина, ни в музыке Глинки.

Или вот, ставят «Русалку» Даргомыжского. Как известно, в первом действии этой оперы стоит мельница. Выдумщик-режиссер не довольствуется тем, что художник написал декорацию, на которой изобразил эту самую мельницу, он подчеркивает ее: выпускает на сцену молодцов, и они довольно долгое время таскают *мешки с мукой*, то в мельницу, то на двор. Теперь прошу вспомнить, что на сцене в это время происходит глубокая драма. Наташа в полуобморочном состоянии сидит в столбняке, еще минута — и она бросится в воду топиться, — а тут мешки с мукой!

— Почему вы носите мешки с мукой? — спрашиваю я постановщика.

— Дорогой Федор Иванович, надо же как нибудь *оживить* сцену.

Что ответить? «Ступай, достань веревку и удавись. А я уже, может быть, подыщу кого-нибудь, кто тебя сумеет оживить...».

Нельзя — обидится! Скажет: Шаляпин ругается.

34

Не во имя строгого реализма я восстаю против «новшеств», о которых я говорил в предыдущей главе. Я не догматик в искусстве и вовсе не отрицаю опытов и исканий. Не был ли смелым опытом мой Олоферн? Реалистичен ли мой Дон-Базилио? Что меня отталкивает и глубоко огорчает, это подчинение главного — аксессуару, внутреннего — внешнему, души — погремушке. Ничего не имел бы я ни против «лестницы жизни», ни против мешков с мукой, если бы они не мешали. А они мешают певцам спокойно играть и петь, а публике мешают спокойно слушать музыку и певцо̀в. Гридница спокойнее лестницы — сосредоточивает внимание, а лестница его рассеивает. Мешки с мукой и чертики — уже прямой скандал. Я сам всегда требую хороших, красивых и стильных декораций. Особенность и ценность оперы для меня в том, что она может сочетать в стройной гармонии все искусства — музыку, поэзию, живопись, скульптуру и архитектуру. Следовательно, я не мог бы упрекнуть себя в равнодушии к заботам о внешней обстановке.

Я признаю и ценю действие декорации на публику. Но, произведя свое первое впечатление на зрителя, декорация должна сейчас же утонуть в общей симфонии сценического действия. Беда же в том, что новаторы, поглощенные нагромождением вредных, часто бессмысленных декоративных и постановочных затей, уже пренебрегают всем остальным, самым главным в театре — духом и интонацией произведения, — и подавляют актера, первое и главное действующее лицо.

Я весьма ценю и уважаю в театральном деятеле знания, но если своими учеными изысканиями постановщик убивает самую суть искусства, то его науку и его самого надо из театра беспощадно гнать.

Режиссер ставит «Бориса Годунова». У Карамзина или у Иловайского он вычитал, что самозванец Гришка Отрепьев бежал из монастыря осенью, в сентябре. Поэтому, ставя сцену в корчме с Гришкой и Варлаамом, он оставляет окно открытым и за окном дает осенний пейзаж — блеклую зелень. Хронология торжествует, но сцена погублена.

Мусоргский написал к этой картине *зимнюю* музыку. Она заунывная, сосредоточенная, замкнутая — открытое окно уничтожает настроение всей сцены...

С такого рода губительной наукой я однажды столкнулся непосредственно на императорской сцене.

Владимир Стасов сказал мне как-то:

— Федор Иванович, за вами должок. Вы обещали спеть как-нибудь Лепорелло в «Каменном госте» Даргомыжского.

Желание Стасова для меня было законом. Я сказал директору императорских театров В. А. Теляковскому, что хочу петь в «Каменном госте». Теляковский согласился. Я приступил к работе, то есть стал заучивать мою и все остальные

роли пьесы, как я это всегда делаю. Сижу у себя дома в халате и разбираю клавир. Мне докладывают, что какой-то господин хочет меня видеть.

— Просите.

Входит господин с целой библиотекой под мышкой. Представляется. Ему поручено поставить «Каменного гостя».

— Очень рад. Чем могу служить?

Постановщик мне объясняет:

— Легенда о Дон-Жуане весьма старинного происхождения. Аббат Этьен на 37-й странице III тома своего классического труда относит ее возникновение к XII веку. Думаю ли я, что «Каменного гостя» можно ставить в стиле XII века?

— Отчего же нельзя, — отвечаю. — Ставьте в стиле XII века.

— Да, — продолжает ученый мой собеседник. — Но Родриго дель Стюпидос на 72-й странице II тома своего не менее классического труда поместил легенду о Дон-Жуане в рамки XIV века.

— Ну, что же. И это хорошо. Чем плохой век? Ставьте в стиле XIV века.

Прихожу на репетицию. И первое, что я узнаю, это то, что произведение Даргомыжского по Пушкину ставят в стиле XII века. Узнал я это вот каким обобразом. У Лауры веселая застольная пирушка. На столе, конечно, полагается быть канделябрам. И вдруг постановщик заметил, что канделябры не соответствуют стилю аббата Этьена. Пришел он в неописуемое волнение!

— Григорий! Рехнулся, что ли? Что за канделябры! Тащи канделябры XII века... Григорий!..

Появился бутафор. Малый, должно быть, VII века и о XII веке не слыхивал. Ковыряя в носу, он флегматически отвечает:

— Так что, господин режиссер, окромя как из Хюгенотов, никаких канделябрей у нас нет...

Очень мне стало смешно.

— Бог с ними, — думаю, — пускай забавляются.

Приступили к репетициям.

Пиршественный стол поставлен так, что за ним не только невозможно уютно веселиться, но и сидеть за ним удобно нельзя.

Вступает в действие Дон Карлос. По пьесе это грубый солдафон. Для прелестной восемнадцатилетней Лауры он не находит за пиром никаких других слов, кроме вот этих:

...Когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут, и веки, сморщась, почернеют,
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой, —
Тогда что скажешь ты?

Роль этого грубого вояки должен петь суровый бас, а запел ее мягкий лирический баритон. Она, конечно, лишилась характера. Постановщик же, поглощенный канделябрами, находил, по-видимому, бескостный тон певца вполне подходящим — ничего не говорил. Об этом не сказано ничего ни у аббата Этьена, ни у Родриго дель Стюпидоса...

Послушал я, послушал, не вытерпел и сказал:

— Пойду я, господа, в баню. Никакого «Каменного гостя» мы с вами петь не будем.

И ушел. «Каменный гость» был поставлен без моего участия и, разумеется, предстал перед публикой в весьма печальном виде [17].

35

Кажется мне порою, что растлевающее влияние на театр оказал и общий дух нового времени. Долго наблюдал я нашу театральную жизнь в столицах и не мог не заметить с большим огорчением, что нет уже прежнего отношения актера к театру. Скептики иногда посмеиваются над старомодными словами — «святое искусство», «храм искусства», «священный трепет подмостков» и т. п. Может быть, оно звучит и смешно, но ведь не пустые это были слова для наших стариков. За ними было глубокое чувство. А теперь похоже на то, что молодой актер стал учиться в училищах, главным образом, только для того, чтобы получить аттестат и немедленно же начать играть Рюи Блаза. Перестал как будто молодой актер задумываться над тем, готов ли он. Он стал торопиться. Его занимают другие вопросы. Весь трепет свой он перенес на дешевую рекламу. Вместо того, чтобы посвятить свою заботу и свое внимание пьесе, изображению персонажа, спектаклю, он перенес свое внимание на театральный журнальчик и на афишу — имя большими буквами. Понятно, что лестно увидеть свое изображение на первой странице журнала с надписью внизу: «Усиков. Один из самых наших замечательных будущих талантов». Приятно и ослепительно. Но в этом ослеплении актер перестал замечать, что от интимных отношений со «священным искусством» он все ближе и ближе переходил к базару. Актер обтер свое лицо об спину театрального репортера...

Для развлечения и удовлетворения мелкого самолюбия он восторженно стал принимать приглашения в кружки так называемых любителей театрального искусства, кружки взаимной лести и рекламы, где на каждой репетиции обязательно находил редактора театральной газеты. Критика серьезных людей сделалась ему обидной, тяжелой и невыносимой. Но страшнее всего то, что он потерял способность и склонность критиковать самого себя.

Надо по всей справедливости сказать, что трудно приходится современной молодежи, — ее жаль. Искусство требует не только усидчивости, но и сосредоточенности. Цивилизация последних десятков лет смяла кости этой доброй усидчивости. Сейчас все так торопятся, спешат. Аэропланы, радио. Наверху летают, а внизу, на земле, дерутся. Хоть я и не очень стар, а скажу, — мы, старики, в баню ходили, долго мылись, благодушествовали. Хорошо потереться мочалкой и веником попариться. Для искусства хорошо. Теперь станешь на пружинку, тебя в минуту и намылили, и потерли, и усатин уже во всех волосах. Для искусства усатин вредная вещь, вредна и пружинка... Искусство требует созерцания, спокойствия, хорошего ландшафта с луной. А тут Эйфелева башня с Ситроеном... Надо торопиться, спешить, перегонять.

Актер, музыкант, певец вдруг как-то стали все ловить момент. Выдался момент удачный — он чувствует себя хорошо. Случилось что-нибудь плохое, он

говорит — «не везет», затирают, интригуют. Этот моменталист никогда не виноват сам, всегда виноват кто-то другой.

И год от году, на моих глазах, этот базар стал разрастаться все более зловеще. Ужасно, на каждом шагу и всюду — на всем земном шаре — сталкиваться с профессионалами, не знающими своего ремесла. Актер не знает сцены, музыкант не знает по-настоящему музыки, дирижер не чувствует ни ритма, ни паузы. Не только не может передать души великого музыканта, но неспособен даже уследить более или менее правильно за происходящими на сцене действиями, а ведь спектаклем командует он, как полководец — сражением. С чрезвычайно нахмуренными бровями, с перстнем на мизинце, он зато очень убедительно машет палочкой... И нельзя сказать, чтобы этот дирижер совершенно ничего не знал. Нет, он знает, много знает, обучен всем контрапунктам, но от этого знания толку мало потому, что одних знаний недостаточно для *решения задачи*. Надобно еще уметь сообразить, понять и сотворить. Ведь для того, чтобы построить хороший мост, инженеру мало знать курс, который он проходил в школе. Он должен еще быть способным решить творческую задачу.

Мне, которому театр, быть может, дороже всего в жизни, тяжело все это говорить, но еще тяжелее все это видеть. Я старая театральная муха — гони ее в окно, она влезет в дверь, — так неразрывно связан я со сценой. Я проделал все, что в театре можно делать. Я и лампы чистил, и на колосники лазил, и декорации приколачивал гвоздями, и в апофеозах зажигал бенгальские огни, и плясал в малороссийской труппе, и водевили разыгрывал, и Бориса Годунова пел. Самый маленький провинциальный актер, фокусник какой-нибудь в цирке близок моей душе. Так люблю я театр. Как же мне без боли признаться, что в большинстве современных театров мне и скучно, и грустно?

Но я надеюсь, я уверен, что не все молодые изменили хорошей, честной театральной традиции. И с уверенностью скажу им: «Не теряйте духа! Будьте себе верны — вы победите!»

VI. РУССКИЕ ЛЮДИ

37

Я уже упоминал о том, что великих актеров дало России крепостное крестьянство. Выдвинуло оно, как я только что отметил, и именитое российское купечество. Много, воистину, талантливости в русской деревне. Каждый раз, когда я об этом думаю, мне в образец приходят на память не только знаменитые писатели, художники, ученые или артисты из народа, но и простые, даровитые мастеровые, как, например, мой покойный друг Федор Григорьев. Этот человек в скромной профессии театрального парикмахера умел быть не только художником, что случается нередко, но и добрым, спорым, точным мастером своего ремесла, что в наше время, к сожалению, стало большой редкостью.

Есть у меня две-три «буржуазные» причуды: люблю носить хорошее платье, приятное белье и красивые, крепко сшитые сапоги. Трачу много денег на эти удовольствия. Заказываю костюм у самого знаменитого портного Лондона. Меня изучают во всех трех измерениях и затем надо мною проделывают бесконечное

количество всевозможных манипуляций при многих примерках. А в конце концов — в груди узко, один рукав короче, другой длиннее:

— У вас правое плечо значительно ниже левого.

— Но вы ведь мерили сантиметром.

— Извините, как-то упустил.

То же самое с сапогами и рубашками. Кончил я тем, что, заказывая платье, белье и обувь, я пристально гляжу на закройщиков и спрашиваю:

— Вы замечаете, что я уродлив?

Удивление.

— Вы видите, например, что у меня левое плечо ниже правого? — Приглядываются.

— Да, немножко.

— А на левой ноге у меня вы не видите шишки около большого пальца?

— Да, есть.

— А шея, видите, у меня ненормально длинная?

— Разве?

— Так вот, заметьте все это и сделайте, как следует.

— Будьте спокойны.

И опять — правая сторона пиджака обязательно висит ниже левой на пять сантиметров, сапоги больно жмут, а воротник от рубашки прет к ушам.

То же самое у меня с театральными парикмахерами. С тех пор, как я уехал из России, я никогда не могу иметь такого парика, такой бороды, таких усов, таких бровей, какие мне нужны для роли. А театральный парикмахер, — как это ни странно, простой парикмахер, — главный друг артиста. От него зависит очень многое. Федор Григорьев делал просто чудеса. В нем горели простонародная русская талантливость и несравненная русская сметливость и расторопность. Был он хороший и веселый человек; заика, и лысый — в насмешку над его ремеслом. Подкидыш, он воспитывался в сиротском доме и затем был отдан в учение в простую цирюльню, где «стригут, бреют и кровь пускают». Но и у цирюльника он умудрился показать свой талант. На святках он делал парики, бороды и усы для ряженых и выработался очень хорошим гримером. Он сам для себя изучил всякое положение красок на лице, отлично знал свет и тень.

Когда я объяснял ему сущность моей роли и кто такой персонаж, то он, бывало, говорил мне:

— Ддд-умаю, Ффф-едор Иванович, что его нн-адо сыграть ррр-ыжеватым.

И давал мне удивительно натуральный парик, в котором было так приятно посмотреть в зеркало уборной, увидеть сзади себя милое лицо Федора, улыбнуться ему и, ничего не сказав, только подмигнуть глазом.

Федор, понимая безмолвную похвалу, тоже ничего не говорил, только прикашливал.

Мой бенефис. Завивая локон, Федор, случалось, говорил:

— Ддд-орогой Ффф-едор Иванович! Поодппустим сегодня для торжественного шаляпинского спектакля...

И, действительно, «подпускал».

В профессиональной области есть только один путь к моему сердцу — на каждом месте хорошо делать свою работу: хорошо дирижировать, хорошо петь,

хорошо парик приготовить. И Федора Григорьева я сердечно полюбил. Брал его за границу, хотя он был мне не нужен — все у меня бывало готово с собою. А просто хотелось мне иметь рядом с собою хорошего человека и доставить ему удовольствие побывать в январе среди роз и акаций. Ну, и радовался же Федор в Монте-Карло! Исходил он там все высоты кругом, а вечером в уборной театра сидел и говорил:

— Дде-шево уст-трицы стоят здесь, Ффф-едор Иванович! У ннас не подступишься! А уж что замечательно, Федор Иванович, тт-ак это ссс-ыр, Фффе-дор Ивв-анович, ррок-фор. Каждое утро с кофеем съедаю чч-етверть фунта...

Я с большим огорчением узнал о смерти этого талантливого человека. Умер он в одиночестве от разрыва сердца в Петербурге... Мир праху твоему, мой чудесный соратник!

38

Много замечательных и талантливых людей мне судьба послала на моем артистическом пути. К первым и трогательным воспоминаниям о юной дружбе моих московских дней относится встреча с Сергеем Рахманиновым. Она произошла в мой первый сезон у Мамонтова.

Пришел в театр еще совсем молодой человек. Меня познакомили с ним. Сказали, что это музыкант, только что окончивший консерваторию. За конкурсное сочинение — оперу «Алеко» по Пушкину — получил золотую медаль. Будет дирижировать у Мамонтова оперой «Самсон и Далила». Все это мне очень импонировало.

Подружились горячей юношеской дружбой. Часто ходили к Тестову растегаи кушать, говорить о театре, музыке и всякой всячине.

Потом я вдруг стал его видеть реже. Этот глубокий человек с напряженной духовной жизнью переживал какой-то духовный кризис[18]. Перестал показываться на людях. Писал музыку и рвал, неудовлетворенный. К счастью, Рахманинов силой воли скоро преодолел юношеский кризис, из «гамлетовского» периода вышел окрепшим для новой работы, написал много симфонических поэм, романсов, фортепьянных вещей и проч. Замечательный пианист, Рахманинов в то же время один из немногих чудесных дирижеров, которых я в жизни встречал. С Рахманиновым за дирижерским пультом певец может быть совершенно спокоен. Дух произведения будет проявлен им с тонким совершенством, а если нужны задержание или пауза, то будет это йота в йоту... Когда Рахманинов сидит за фортепьяно и аккомпанирует, то приходится говорить: «не я пою, а мы поем». Как композитор Рахманинов воплощение простоты, ясности и искренности. Сидит в своем кресле и в угоду соглядатаям не двинется ни влево, ни вправо. Когда ему нужно почесать правое ухо, он это делает правой рукой, а не левой через всю спину. За это иные «новаторы» его не одобряли.

Вид у Рахманинова — сухой, хмурый, даже суровый. А какой детской доброты этот человек, какой любитель смеха. Когда еду к нему в гости, всегда приготовляю анекдот или рассказ — люблю посмешить этого моего старого друга.

С Рахманиновым у меня связано не совсем заурядное воспоминание о посещении Льва Николаевича Толстого.

Было это 9 января 1900 года в Москве. Толстой жил с семьей в своем доме в Хамовниках. Мы с Рахманиновым получили приглашение посетить его. По деревянной лестнице мы поднялись на второй этаж очень милого, уютного, совсем скромного дома, кажется, полудеревянного. Встретили нас радушно Софья Андреевна и сыновья — Михаил, Андрей и Сергей. Нам предложили, конечно, чаю, но не до чаю было мне. Я очень волновался. Подумать только, мне предстояло в первый раз в жизни взглянуть в лицо и в глаза человеку, слова и мысли которого волновали весь мир. До сир пор я видел Льва Николаевича только на портретах. И вот он живой! Стоит у шахматного столика и о чем-то разговаривает с молодым Гольденвейзером (Гольденвейзеры — отец и сын — были постоянными партнерами Толстого в домашних шахматных турнирах). Я увидел фигуру, кажется, ниже среднего роста, что меня крайне удивило, — по фотографиям Лев Николаевич представлялся мне не только духовным, но и физическим гигантом — высоким, могучим и широким в плечах... Моя проклятая *слуховая* впечатлительность (профессиональная) и в эту многозначительную минуту отметила, что Лев Николаевич заговорил со мною голосом как будто дребезжащим и что какая-то буква, вероятно, вследствие отсутствия каких-нибудь зубов, свистала и пришепетывала!.. Я это заметил, несмотря на то, что необычайно оробел, когда подходил к великому писателю, а еще более оробел, когда он просто и мило протянул мне руку и о чем-то меня спросил, вроде того, давно ли я служу в театре, я — такой молодой мальчик... Я отвечал так, как когда-то в Казанском театре отвечал «веревочка», на вопрос, что я держу в руках...

Сережа Рахманинов был, кажется, смелее меня, но тоже волновался и руки имел холодные. Он говорил мне шепотом: «если попросят играть, не знаю, как — руки у меня совсем ледяные». И действительно, Лев Николаевич попросил Рахманинова сыграть. Что играл Рахманинов, я не помню. Волновался и все думал: кажется, придется петь. Еще больше я струсил, когда Лев Николаевич в упор спросил Рахманинова:

— Скажите, такая музыка нужна кому-нибудь?

Попросили и меня спеть. Помню, запел балладу «Судьба», только что написанную Рахманиновым на музыкальную тему Пятой симфонии Бетховена и на слова Апухтина. Рахманинов мне аккомпанировал, и мы оба старались представить это произведение возможно лучше, но так мы и не узнали, понравилось ли оно Льву Николаевичу. Он ничего не сказал. Он опять спросил:

— Какая музыка нужнее людям — музыка ученая или народная?

Меня просили спеть еще. Я спел еще несколько вещей и, между прочим, песню Даргомыжского на слова Беранже «Старый капрал». Как раз против меня сидел Лев Николаевич, засунув обе руки за ременный пояс своей блузы. Нечаянно бросая на него время от времени взгляд, я заметил, что он с интересом следил за моим лицом, глазами и ртом. Когда я со слезами говорил последние слова расстреливаемого солдата:

Дай бог домой вам вернуться, —

Толстой вынул из-за пояса руку и вытер скатившиеся у него две слезы. Мне неловко это рассказывать, как бы внушая, что мое пение вызвало в Льве Николаевиче это движение души; я, может быть, правильно изобразил переживания

капрала и музыку Даргомыжского, но эмоцию моего великого слушателя я объяснил расстрелом человека. Когда я кончил петь, присутствующие мне аплодировали и говорили мне разные лестные слова. Лев Николаевич не аплодировал и ничего не сказал [19].

Софья Андреевна немного позже, однако, говорила мне:

— Ради бога, не подавайте виду, что вы заметили у Льва Николаевича слезы. Вы знаете, он бывает иногда странным. Он говорит одно, а в душе, помимо холодного рассуждения, чувствует горячо.

— Что же, — спросил я, — понравилось Льву Николаевичу, как я пел «Старого капрала»?

Софья Андреевна пожала мне руку.

— Я уверена — очень.

Я сам чувствовал милую внутреннюю ласковость сурового апостола и был очень счастлив.

Но сыновья Льва Николаевича — мои сверстники и приятели — увлекли меня в соседнюю комнату:

— Послушай, Шаляпин, если ты будешь оставаться дольше, тебе будет скучно. Поедем лучше к Яру. Там цыгане и цыганки. Вот там — так споем!..

Не знаю, было ли бы мне «скучно», но что я чувствовал себя у Толстого очень напряженно и скованно, — правда. Мне было страшно, а вдруг Лев Николаевич спросит меня что-нибудь, на что не сумею как следует ответить. А цыганке смогу ответить на все, что бы она ни спросила... И через час нам цыганский хор распевал «Перстенек золотой».

39

Стыдновато и обидно мне теперь сознавать, как многое, к чему надо было присмотреться внимательно и глубоко, прошло мимо меня как бы незамеченным. Так природный москвич проходит равнодушно мимо Кремля, а парижанин не замечает Лувра. По молодости лет и легкомыслию очень много проморгал я в жизни. Не я ли мог глубже, поближе и страстнее подойти к Льву Николаевичу Толстому? Не я ли мог чаще с умилением смотреть в глаза очкастому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову? Не я ли мог глубоко вздохнуть, видя, как милый Антон Павлович Чехов, слушая свои собственные рассказы в чтении Москвина, кашлял в сделанные из бумаги фунтики? Видел, но глубоко не вздохнул. Жалко.

Как сон, вспоминаю я теперь все мои встречи с замечательнейшими русскими людьми моей эпохи. Вот я с моим бульдожкой сижу на диване у Ильи Ефимовича Репина в Куоккала.

— Барином хочу я вас написать, Федор Иванович, — говорит Репин [20].

— Зачем? — смущаюсь я.

— Иначе не могу себе вас представить. Вот вы лежите на софе в халате. Жалко, что нет старинной трубки. Не курят их теперь.

При воспоминании об исчезнувшем из обихода чубуке мысли и чувства великого художника уходили в прошлое, в старину. Смотрел я на его лицо и смутно чувствовал его чувства, но не понимал их тогда, а вот теперь понимаю. Сам иногда

поворачиваю мою волчью шею назад и, когда вспоминаю старинную трубку — чубук, — понимаю, чем наполнялась душа незабвенного Ильи Ефимовича Репина. Дело, конечно, не в дереве этого чубука, а в духовной полноте того настроения, которое он создавал...

Об искусстве Репин говорил так просто и интересно, что, не будучи живописцем я все-таки каждый раз узнавал от него что-нибудь полезное, что давало мне возможность сообразить и отличить дурное от хорошего, прекрасное от красивого, высокое от пошлого. Многие из этих моих учителей-художников, как и Илья Ефимович, уже умерли. Но природа моей родины, прошедшая через их душу, широко дышит и никогда не умрет...

Удивительно, сколько в талантливых людях бывает неисчерпаемой внутренней жизни, и как часто их внешний облик противоречит их действительной натуре.

Валентин Серов казался суровым, угрюмым и молчаливым. Вы бы подумали, глядя на него, что ему неохота разговаривать с людьми. Да, пожалуй, с виду он такой. Но посмотрели бы вы этого удивительного «сухого» человека, когда он с Константином Коровиным и со мною в деревне направляется на рыбную ловлю. Какой это сердечный весельчак и как значительно-остроумно каждое его замечание. Целые дни проводили мы на воде, а вечером забирались на ночлег в нашу простую рыбацкую хату. Коровин лежит на какой-то богемной кровати, так устроенной, что ее пружины обязательно должны вонзиться в ребра спящего на ней великомученика. У постели на тумбочке горит огарок свечи, воткнутой в бутылку, а у ног Коровина, опершись о стену, стоит крестьянин Василий Князев, симпатичнейший бродяга, и рассуждает с Коровиным о том, какая рыба дурашливее и какая хитрее... Серов слушает эту рыбную диссертацию, добродушно посмеивается и с огромным темпераментом быстро заносит на полотно эту картинку, полную живого юмора и правды.

Серов оставил после себя огромную галерею портретов наших современников, и в этих портретах рассказал о своей эпохе, пожалуй, больше, чем сказали многие книги. Каждый его портрет — почти биография. Не знаю, жив ли и где теперь мой портрет его работы, находившийся в Художественном кружке в Москве? [21] Сколько было пережито мною хороших минут в обществе Серова! Часто после работы мы часами блуждали с ним по Москве и беседовали, наблюдая жизнь столицы. Запомнился мне, между прочим, курьезный случай. Он делал рисунок углем моего портрета. Закончив работу, он предложил мне погулять. Это было в пасхальную ночь, и часов в 12 мы пробрались в храм Христа Спасителя, теперь уже не существующий. В эту заутреню мы оказались большими безбожниками, несмотря на все духовное величие службы. «Отравленные» театром, мы увлечены были не самой заутреней, а странным ее «мизансценом». Посредине храма был поставлен какой-то четырехугольный помост, на каждый угол которого подымались облаченные в ризы дьяконы с большими свечами в руках и громогласно, огромными трубными голосами, потряхивая гривами волос, один за другим провозглашали молитвы. А облаченный архиерей маленького роста с седенькой небольшой головкой, смешно торчавшей из пышного облачения, взбирался на помост с явным старческим усилием, поддерживаемый священниками. Нам отчетливо казалось, что оттуда, откуда торчит маленькая головка архиерея, идет

и кадильный дым. Не говоря ни слова друг другу, мы переглянулись. А потом увидели: недалеко от нас какой-то робкий человек, одетый во все новое и хорошо причесанный с маслом, держал в руках зажженную свечу и страшно увлекался зрелищем того, как у впереди него стоящего солдата горит сзади на шинели ворс, «религиозно» им же поджигаемый... Мы снова переглянулись и поняли, что в эту святую ночь мы не молельщики... Протиснувшись через огромные толпы народа, мы пошли в Ваганьковский переулок, где Серов жил, — разговляться.

40

Вспоминается Исаак Левитан. Надо было посмотреть его глаза. Таких других глубоких, темных, задумчиво-грустных глаз я, кажется, никогда не видел. Всякий раз, когда я на эстраде пою на слова Пушкина романс Рубинштейна:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали ль вы?
Вздохнули ль вы...
. . . .
Когда в лесах вы юношу видали? —

я почти всегда думаю о Левитане. Это он ходит в лесу и слушает свирели звук унылый и простой. Это он — певец любви, певец печали. Это он увидел какую-нибудь церковку, увидел какую-нибудь тропинку в лесу, одинокое деревцо, изгиб речки, монастырскую стену, но не протокольно взглянули на все это грустные глаза милого Левитана. Нет, он вздохнул и на тропинке, и у колокольни, и у деревца одинокого, и в облаках вздохнул...

И странный Врубель вспоминается. Демон, призводящий впечатление педанта! В тяжелые годы нужды он в соборах писал архангелов, и, конечно, это они, архангелы, внушили ему его демонов. И писал же он своих демонов! Крепко, страшно, жутко и неотразимо. Я не смею быть критиком, но мне кажется, что талант Врубеля был так грандиозен, что ему было тесно в его тщедушном теле. И Врубель погиб от разлада духа с телом. В его задумчивости действительно чувствовался трагизм. От Врубеля мой Демон. Он же сделал эскиз для моего Сальери, затерявшийся, к несчастью, где-то у парикмахера или театрального портного...[22]

Вспоминается Поленов — еще один замечательный поэт в живописи. Я бы сказал, дышишь и не надышишься на какую-нибудь его желтую лилию в озере. Этот незаурядный русский человек как-то сумел распределить себя между российским озером с лилией и суровыми холмами Иерусалима, горючими песками азиатской пустыни. Его библейские сцены, его первосвященники, его Христос — как мог он совместить в своей душе это красочное и острое величие с тишиной простого русского озера, с карасями? Не потому ли, впрочем, и над его тихими озерами веет дух божества?..

Ушли из жизни все эти люди. Из славной московской группы русских художников с нами, здесь, в Париже, здравствует один только Константин Коровин, талантливейший художник и один из обновителей русской сценической живописи, впервые развернувший свои силы также в опере Мамонтова в конце прошлого века.

41

Музыкальная молодежь моего поколения жила как-то врозь. Объяснялось это тем, что нам очень много дали старики. Богатый их наследием, каждый из молодых мог работать самостоятельно в своем углу. Но не в таком положении были эти самые старики. От предыдущих музыкальных поколений они получили наследство не столь богатое. Был Глинка гениальный музыкант, были потом Даргомыжский и Серов. Но собственно русскую народную музыку им приходилось творить самим. Это они добрались до народных корней, где пот и кровь. Приходилось держаться друг за друга, работать вместе. Дружно жили поэтому старики. Хороший был «коллектив» знаменитых наших композиторов в Петербурге. Вот такие коллективы я понимаю!.. Встречу с этими людьми в самом начале моего артистического пути я всегда считал и продолжаю считать одним из больших подарков мне судьбы.

Собирались музыканты большей частью то у В. В. Стасова, их вдохновителя и барда, то у Римского-Корсакова на Загородном проспекте. Квартира у великого композитора была скромная. Большие русские писатели и большие музыканты жили не так богато, как — извините меня — живут певцы... Маленькая гостиная, немного стульев и большой рояль. В столовой — узкий стол. Сидим мы, бывало, как шашлык, кусочек к кусочку, плечо к плечу — тесно. Закуска скромная. А говорили мы о том, кто что сочинил, что кому хорошо удалось, что такой балет поставлен хорошо, а такая-то опера — плохо: ее наполовину сократил Направник, который, хотя и хороший дирижер, но иногда жестоко не понимает, что делает... А то запевали хором: Римский-Корсаков, Цезарь Кюи, Феликс Блуменфельд, другие и я.

Большое мое огорчение в жизни, что не встретил Мусоргского. Он умер до моего появления в Петербурге. Мое горе. Это все равно что опоздать на судьбоносный поезд. Приходишь на станцию, а поезд на глазах у тебя уходит — навсегда!

Но к памяти Мусоргского относились в этой компании с любовью, с горделивой любовью. Уже давно понимали, что Мусоргский — гений. Недаром Римский-Корсаков с чисто религиозным усердием работал над «Борисом Годуновым», величайшим наследием Мусоргского. Многие теперь наседают на Римского-Корсакова за то, что он-де «исказил Мусоргского». Я не музыкант, но, по скромному моему разумению, этот упрек считаю глубоко несправедливым. Уж один тот *материальный* труд, который Римский-Корсаков вложил в эту работу, удивителен и незабываем. Без этой работы мир, вероятно, и по сию пору едва ли узнал бы «Бориса Годунова». Мусоргский был скромен: о том, что Европа может заинтересоваться его музыкой, он и не думал. Музыкой он был одержим. Он писал потому, что не мог не писать. Писал всегда, всюду. В петербургском кабачке

«Малый Ярославец», что на Морской, один в отдельном кабинете пьет водку и пишет музыку. На салфетках, на счетах, на засаленных бумажках... «Тряпичник» был великий. Все подбирал, что была музыка. Тряпичник понимающий. Окурок и тот у него с ароматом. Ну, и столько написал в «Борисе Годунове», что, играй мы его, как он написан Мусоргским, начинали бы в 4 часа дня и кончали бы в в 3 часа ночи. Римский-Корсаков понял и сократил, но все *ценное* взял и сохранил. Ну, да. Есть погрешности. Римский-Корсаков был чистый классик, диссонансов не любил, не чувствовал. Нет, вернее, чувствовал болезненно. Параллельная квинта или параллельная октава уже причиняли ему неприятность. Помню его в Париже после «Саломеи» Рихарда Штрауса. Ведь заболел человек от музыки Штрауса! Встретил я его после спектакля в кафе де ля Пэ — буквально захворал. Говорил он немного в нос: «Ведь это мерзость. Ведь это отвратительно. Тело болит от такой музыки!» Естественно, что он и в Мусоргском кое на что поморщился. Кроме того, Римский-Корсаков был петербуржцем и не все московское принимал. А Мусоргский был по духу москвичом насквозь. Конечно, петербуржцы тоже глубоко понимали и до корней чувствовали народную Россию, но в москвичах было, пожалуй, больше бытовой почвенности, «черноземности». Они, так сказать, носили еще косоворотки... Вообще наши музыкальные классики в глубине души, при всем их преклонении перед Мусоргским, все несколько отталкивались от его слишком густого для них «реализма».

Действительно, Мусоргского обыкновенно определяют как великого реалиста в музыке. Так часто говорят о нем и его искренние поклонники. Я не настолько авторитетен в музыке, чтобы уверенно высказывать по этому поводу мое мнение. Но на мое простое чувство певца, воспринимающего музыку душою, это определение для Мусоргского узко и ни в какой мере не обнимает всего его величия. Есть такие творческие высоты, на которых все формальные эпитеты теряют смысл или приобретают только второстепенное значение. Мусоргский, конечно, реалист, но ведь сила его не в том, что его музыка — реалистична, а в том, что его реализм— *музыка* в самом потрясающем смысле этого слова. За его реализмом, как за завесой, целый мир проникновений и чувств, которые в реалистический план никак не войдут. Как для кого, — лично для меня даже Варлаам, как будто насквозь реалистический — впрямь, «перегаром водки» от него тянет — не только реализм, а еще и нечто другое: тоскливое и страшное в музыкальной своей беспредельности...

Ездил со мной когда-то по России приятель и аккомпаниатор, очень способный музыкант[23]. В перерывах между отделениями концерта он часто разыгрывал на фортепьяно свои собственные произведения. Одно из них мне чрезвычайно понравилось. Оно рисовало какой-то ранний апрель, когда, озоруя, мальчишки ранят березу и пьют березовый сок. — «Как ты назвал эту вещь?» — спросил я автора. Он мне сказал нечто вроде — «Переход через Гибралтар». Очень я удивился и после концерта пригласил музыканта к себе в номер, попросил еще раз сыграть вещицу, во время игры останавливал и расспрашивал, как он воображал и чувствовал тот или этот пассаж. Музыкант ничего не мог мне сказать — мямлил что-то такое. Никакого Гибралтара в музыке, в развитии темы, в модуляциях не было. Я ему сказал: я тут чувствую апрель с оттепелью, с воробьями, с испариной в лесу.

Он выпучил на меня глаза и потом попросил разрешения еще раз сыграть эту вещицу для себя самого. Углубившись, он играл и слушал себя, а сыграв, смущенно сказал:

— Верно, во всяком случае, это весна, и весна русская, — а не гибралтарская...

Это я к тому рассказываю, что сплошь и рядом композитор поет мне какого-нибудь своего персонажа, а в музыке, которая сама по себе хороша, этого персонажа нет, а если и есть, то представлен он только внешним образом. Действие одно, а музыка — другое. Если на сцене драка, то в оркестре много шуму, а драки нет, нет *атмосферы* драки, не рассказано музыкой, почему герой решился на такую крайнюю меру, как драка... Мусоргский же как композитор так видит и слышит все запахи данного сада, данной корчмы и так сильно и убедительно о них рассказывает, что и публика начинает эти запахи слышать и чувствовать...

Реализм это, конечно. Но реализм вот какого сорта. Русские мужики берут простые бревна, берут простые топоры (других инструментов у них нет) и строят храм. Но этими топорами они вырубают такие кружева, что не снилось тончайшим инкрустаторам.

42

Есть иногда в русских людях такая неодолимая *физическая* застенчивость, которая вызывает во мне глубокую обиду, несмотря на то, что она бывает и трогательна. Обидна она тем, что в самой глубокой своей основе она отражение, вернее, отслоение нашего долгого рабства. Гляжу на европейцев и завидую им — какая свобода и непринужденность жеста, какая легкость слова! Не всегда и не у всех эта свобода и легкость высокого стиля, но все же чувствую я в них какое-то утверждение европейцем своей личности, своего неотъемлемого достоинства. Есть в этом и наследие большой пластической культуры Запада. А вот русский человек, поди, душа у него свободнее ветра, в мозгу у него — орлы, в сердце — соловьи поют, а в салоне непременно опрокинет стул, прольет чай, споткнется. Дать ему на каком-нибудь банкете слово — смутится, двух слов не свяжет и замолкнет, сконфуженный. Повторяю, это оттого, по всей вероятности, что слишком долго русский человек ходил под грозным оком не то царя, в качестве боярина, не то помещика, в качестве раба, не то городничего, в качестве «подданного». Слишком часто ему говорили: «молчать, тебя не спрашивают»...

Ведь несомненно из-за этой застенчивости величайший русский волшебник звука — Н. А. Римский-Корсаков как дирижер иногда проваливал то, чем дирижировал. Угловато выходил, сконфуженно поднимал палочку и махал ею робко, как бы извиняясь за свое существование.

В Римском-Корсакове как композиторе поражает прежде всего художественный аристократизм. Богатейший лирик, он благородно сдержан в выражении чувства, и это качество придает такую тонкую прелесть его творениям. Мою мысль я лучше всего смогу выразить примером. Замечательный русский композитор, всем нам дорогой П. И. Чайковский, когда говорил в музыке грустно, всегда высказывал какую-то персональную жалобу, будет ли это в романсе или в симфонической поэме. (Оставляю в стороне нейтральные произведения — «Евгений

Онегин», балеты.) Вот, друзья мои, жизнь тяжела, любовь умерла, листья поблекли, болезни, старость пришла. Конечно, печаль законная, человечная. Но все же *музыку* это мельчит. Ведь и у Бетховена бывает грустно, но грусть его в таких пространствах, где все как будто есть, но ничего предметного не видно; уцепиться не за что, а все-таки есть. Ведь, падая, за звезду не ухватишься, но она есть. Взять у Чайковского хотя бы Шестую симфонию — прекрасная, но в ней чувствуется личная слеза композитора... Тяжело ложится эта искренняя, соленая слеза на душу слушателя...

Иная грусть у Римского-Корсакова — она ложится на душу радостным чувством. В этой печали не чувствуется ничего личного — высоко, в лазурных высотах грустит Римский-Корсаков. Его знаменитый романс на слова Пушкина «На холмах Грузии» имеет для композитора смысл почти эпиграфа ко всем его творениям.

Мне грустно и легко; печаль моя светла...
...Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит...

Действительно, это «унынье» в тех самых пространствах, о которых я упоминал в связи с Бетховеном.

Большой русский драматург А. Н. Островский, отрешившись от своих бытовых тяготений, вышел на опушку леса сыграть на самодельной свирели человеческий привет заходящему солнцу: написал «Снегурочку». С какой светлой, действительно прозрачной наивностью звучит эта свирель у Римского-Корсакова! А в симфониях?! Раздаются аккорды пасхальной увертюры, оркестр играет «да воскреснет бог», и благовестно, как в пасхальную заутреню, радостным умилением наполняет вам душу этот в жизни странно-сумрачный, редко смеющийся, мало разговорчивый и застенчивый Римский-Корсаков...

Кто слышал «Град Китеж», не мог не почувствовать изумительную поэтическую силу и прозрачность композитора. Когда я слушал «Китеж» в первый раз, мне представилась картина, наполнившая радостью мое сердце. Мне представилось человечество, все человечество, мертвое и живое, стоящее на какой-то таинственной планете. В темноте — с богатырями, с рыцарями, с королями, с царями, с первосвященниками и с несметной своей людской громадой... И из этой тьмы взоры их устремлены на линию горизонта, — торжественные, спокойные, уверенные, они ждут восхода светила. И в стройной гармонии мертвые и живые поют еще до сих пор никому не ведомую, но нужную молитву...

Эта молитва в душе Римского-Корсакова.

43

В отличие от Москвы, где жизни давали тон культурное купечество и интеллигенция, тон Петербургу давал, конечно, двор, а затем аристократия и крупная бюрократия. Как и в Москве, я с «обществом» сталкивался мало, но положение видного певца императорской сцены время от времени ставило меня в необходимость принимать приглашения на вечера и рауты большого света.

Высокие «антрепренеры» императорских театров в общем очень мало уделяли им личного внимания. Интересовалась сценой Екатерина Великая, но ее отно-

шение к столичному театру было приблизительно такое же, какое было, вероятно, у помещика к своему деревенскому театру, построенному для забавы с участием в нем крепостных людей. Едва ли интересовался театром император Александр I. Его внимание было слишком поглощено театром военных действий, на котором выступал величайший из актеров своего времени — Наполеон...

Из российских императоров ближе всех к театру стоял Николай I. Он относился к нему уже не как помещик-крепостник, а как магнат и владыка, причем снисходил к актеру величественно и в то же время фамильярно. Он часто проникал через маленькую дверцу на сцену и любил болтать с актерами (преимущественно драматическими), забавляясь остротами своих талантливейших верноподданных. От этих государевых посещений кулис остался очень курьезный анекдот.

Николай I, находясь во время антракта на сцене и разговаривая с актерами, обратился в шутку к знаменитейшему из них, Каратыгину:

— Вот ты, Каратыгин, очень ловко можешь притворяться кем угодно. Это мне нравится.

Каратыгин, поблагодарив государя за комплимент, согласился с ним и сказал:

— Да, ваше величество, могу действительно играть и нищих, и царей.

— А вот меня ты, пожалуй, и не сыграл бы, — шутливо заметил Николай.

— А позвольте, ваше величество, даже сию минуту перед вами я изображу вас.

Добродушно в эту минуту настроенный царь заинтересовался — как это так? Пристально посмотрел на Каратыгина и сказал уже более серьезно:

— Ну, попробуй.

Каратыгин немедленно стал в позу, наиболее характерную для Николая I, и, обратившись к тут же находившемуся директору императорских театров Гедеонову, голосом, похожим на голос императора, произнес:

— Послушай, Гедеонов. Распорядись завтра в 12 часов выдать Каратыгину двойной оклад жалованья за этот месяц.

Государь рассмеялся.

— Гм... Гм... Недурно играешь.

Распрощался и ушел. На другой день в 12 часов Каратыгин получил, конечно, двойной оклад.

Александр II посещал театры очень редко, по торжественным случаям. Был к ним равнодушен. Александр III любил ходить в оперу и особенно любил «Мефистофеля» Бойто. Ему нравилось, как в прологе в небесах у Саваофа перекликаются трубы-тромбоны. Ему перекличка тромбонов нравилась потому, что сам, кажется, был пристрастен к тромбонам, играя на них.

Последний император, Николай II, любил театр преимущественно за замечательные балеты Чайковского, но ходил и в оперу, и в драму. Мне случалось видеть его в ложе добродушно смеющимся от игры Варламова или Давыдова.

Николай II, разумеется, не снисходил до того, чтобы прийти на подмостки сцены к актерам, как Николай I, но зато иногда в антрактах приглашал артистов к себе в ложу. Приходилось и мне быть званым в императорскую ложу. Приходил директор театра и говорил:



Эскиз костюма Мефистофеля для Ф. И. Шаляпина. «Мефистофель» А. Бойто. Художник А. Я. Головин.



Эскиз грима Мефистофеля.
Рисунок Ф. И. Шаляпина. 1906 г.





Ф. И. Шаляпин в роли Мефистофеля. «Фауст» Ш. Гуно. Автошарж. 1915 г.

Ф. И. Шаляпин в роли Мефистофеля. «Фауст» Ш. Гуно.
Рисунок Ф. И. Шаляпина. 1917 г.
←



Ф. И. Шаляпин в роли Мефистофеля. «Мефистофель» А. Бойто. Художник П. Д. Бучкин 1918 г.



Эскиз костюма Мефистофеля для Ф. И. Шаляпина.
«Фауст» Ш. Гуно. Художник В. Д. Поленов.



Эскиз костюма Фарлафа для Ф. И. Шаляпина.
«Руслан и Людмила» М. И. Глинки.
Художник В. М. Васнецов.



Ф. И. Шаляпин в роли Олоферна. «Юдифь»
А. Н. Серова. Художник В. А. Серов. 1907 г.



Эскиз костюма и грима Олоферна
для Ф. И. Шаляпина. «Юдифь» А. Н. Серова.
Художник В. А. Серов.



Ф. И. Шаляпин в роли короля Филиппа II.
«Дон Карлос» Д. Верди. Художник П. Д. Бучкин.
1917 г.





Наброски костюмов и гримов.
Рисунки Ф. И. Шаляпина.



Ф. И. Шаляпин в роли Бориса Годунова.
«Борис Годунов» М. П. Мусоргского.
Рисунок Ф. И. Шаляпина. 1916 г.



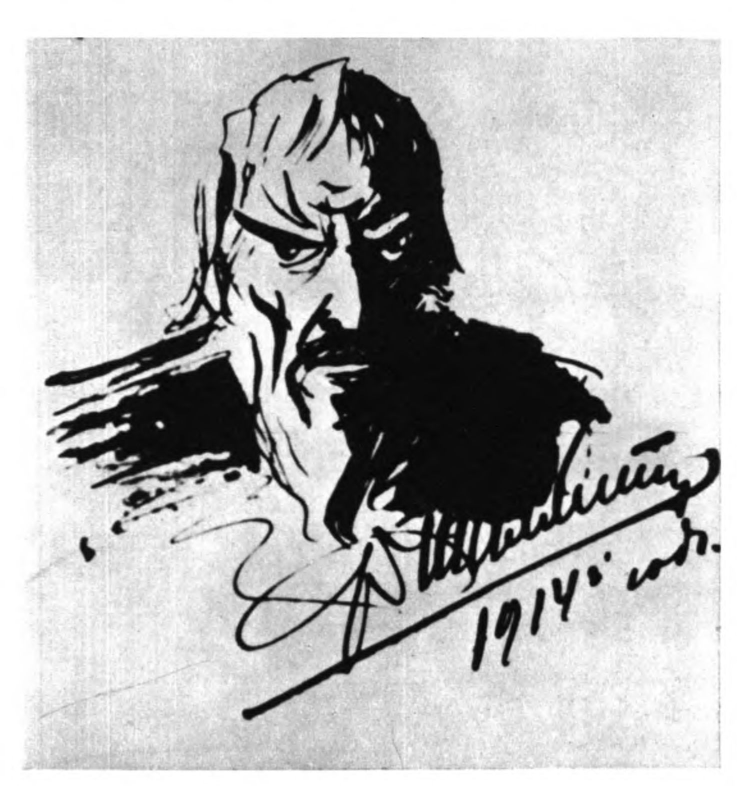
Ф. И. Шаляпин в роли Дон Кихота.
«Дон Кихот» Ж. Массне.
Рисунок Ф. И. Шаляпина. 1910 г.



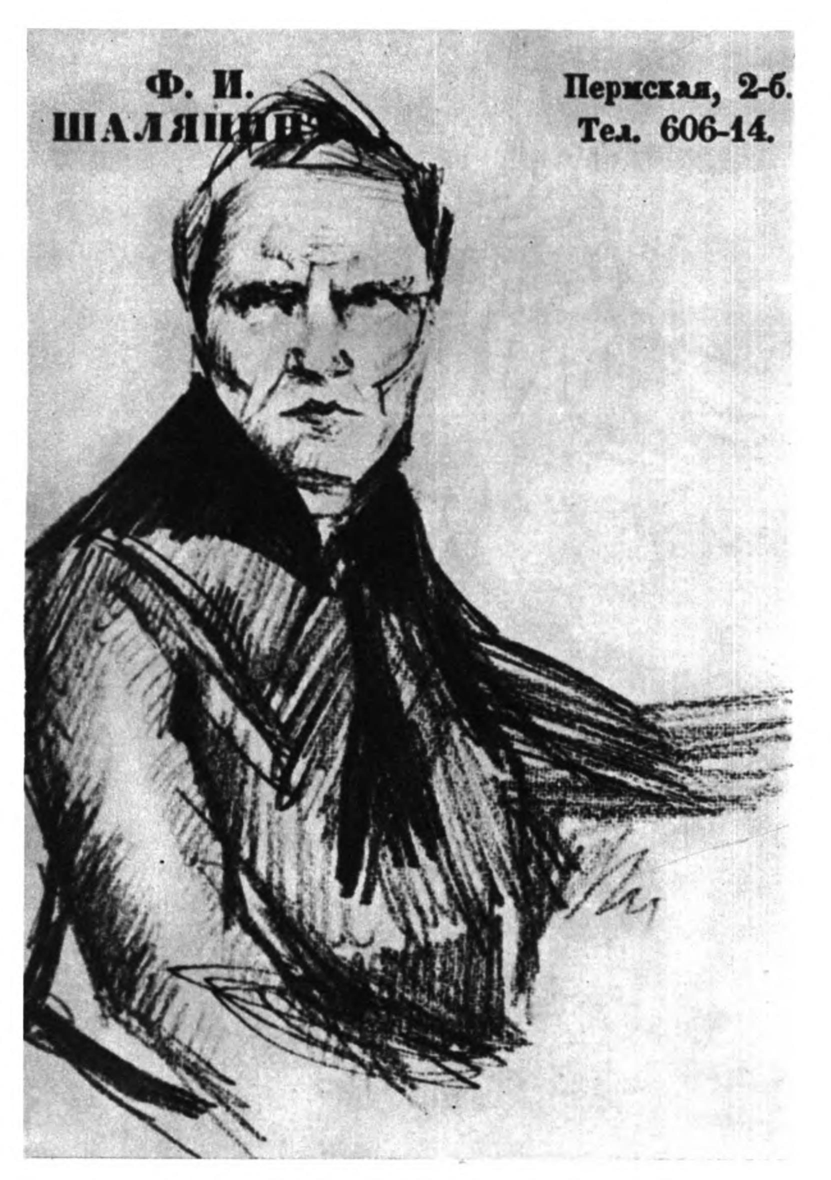
Набросок грима для роли Ивана Грозного.
Рисунок Ф. И. Шаляпина. 1911 г.



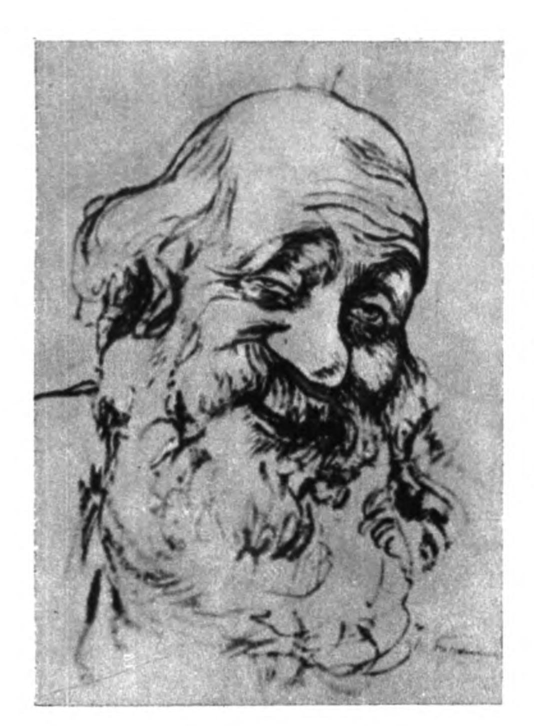
Ф. И. Шаляпин в роли Ивана Грозного.
Рисунок Ф. И. Шаляпина. 1913 г.

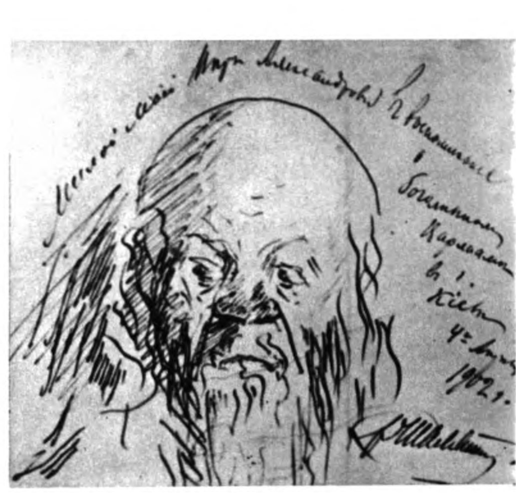


**Грим для роли Ивана Грозного.
Рисунок Ф. И. Шаляпина. 1914 г.**



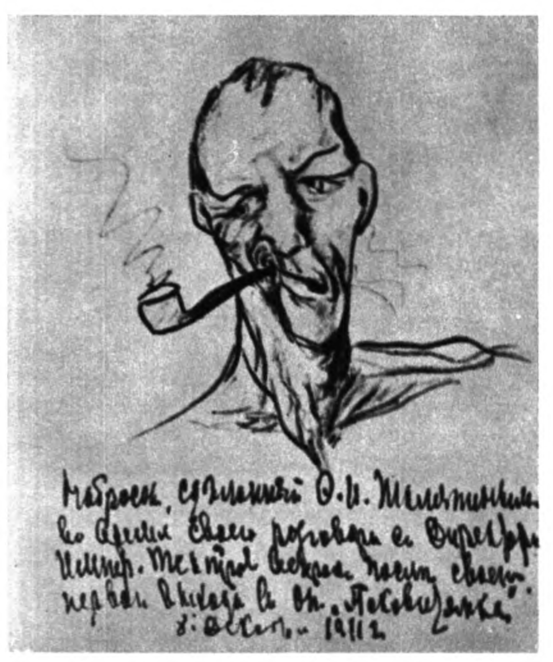
Автопортрет Ф. И. Шаляпина.





Набросок грима Варлаама.
«Борис Годунов» М. П. Мусоргского.
Рисунок Ф. И. Шаляпина.

Ф. И. Шаляпин в роли Варлаама.
«Борис Годунов» М. П. Мусоргского.
Художник П. Д. Бучкин. 1917 г.
←



Автошарж Ф. И. Шаляпина.



Наброски грима. Рисунок Ф. И. Шаляпина.

— Шаляпин, пойдемте со мною. Вас желает видеть государь.

Представлялся я государю в гриме — царя Бориса, Олоферна, Мефистофеля.

Царь говорил комплименты.

— Вы хорошо пели.

Но мне всегда казалось, что я был приглашаем больше из любопытства посмотреть вблизи, как я загримирован, как у меня наклеен нос, как приклеена борода. Я это думал потому, что в ложе всегда бывали дамы, великие княгини и фрейлины. И когда я входил в ложу, они как-то облепляли меня взглядами. Их глаза буквально ощупывали мой нос, бороду.

Очень мило, немного капризно спрашивали:

— Как это вы устроили нос? Пластырь?

Иногда царь приглашал меня петь к себе, вернее, во дворец какого-нибудь великого князя, куда вечером после обеда приезжал запросто в тужурке. Обыкновенно это происходило так. Прискачет гонец от великого князя и скажет:

— Меня прислал к вам великий князь такой-то и поручил сказать, что сегодняшний вечер в его дворце будет государь, который изъявил желание послушать ваше пение.

Одетый во фрак, я вечером ехал во дворец. В таких случаях во дворец приглашались и другие артисты. Пел иногда русский хор Т. И. Филиппова, синодальные певчие, митрополичий хор.

Помню такой случай. Закончили программу. Царская семья удалилась в другую комнату, вероятно, выпить шампанское. Через некоторое время великий князь Сергей Михайлович на маленьком серебряном подносе вынес мне шампанское в чудесном стакане венецианского изделия. Остановился передо мной во весь свой большой рост и сказал, держа в руках поднос:

— Шаляпин, мне государь поручил предложить вам стакан шампанского в благодарность за ваше пение, чтобы вы выпили за здоровье его величества.

Я взял стакан, молча выпил содержимое, и, чтобы сгладить немного показавшуюся мне неловкость, посмотрел на великого князя, посмотрел на поднос, с которым он стоял в ожидании стакана, и сказал:

— Прошу ваше высочество, передайте государю императору, что Шаляпин на память об этом знаменательном случае стакан взял с собой домой.

Конечно, князю ничего не осталось, как улыбнуться и отнести поднос пустым.

Спустя некоторое время я как-то снова был позван в ложу государя. Одна из великих княгинь, находившаяся в ложе, показывая мне лопнувшие от аплодисментов перчатки, промолвила:

— Видите, до чего вы меня доводите. Вообще, вы такой артист, который любит разорять. В прошлый раз вы мне разрознили дюжину венецианских стаканов.

Я «опер на грудь» голос и ответил:

— Ваше высочество, дюжина эта очень легко восстановится, если к исчезнувшему стакану присоединятся другие одиннадцать...

Великая княгиня очень мило улыбнулась, но остроумия моего не оценила. Стакан оставался у меня горевать в одиночестве. Где он горюет теперь?..

При дворе не было, вероятно, большого размаха в веселье и забавах. Поэтому время от времени придумывалось какое-нибудь экстравагантное развлечение внешнего порядка — костюмированный бал и устройство при этом бале спектакля,

но не в больших театрах, а в придворном маленьком театре «Эрмитаж». Отсюда эти царские спектакли получили название эрмитажных.

В приглашениях, которые рассылались наиболее родовитым дворянам, указывалось, в костюмах какой эпохи надлежит явиться приглашенным. Почти всегда это были костюмы русского XVI или XVII века. Забавно было видеть русских аристократов, разговаривавших с легким иностранным акцентом, в чрезвычайно богато, но безвкусно сделанных боярских костюмах XVII столетия. Выглядели они в них уродливо и, по совести говоря, делалось неловко, неприятно и скучно смотреть на эту забаву, тем более что в ней отсутствовал смех. Серьезно и значительно сидел посредине зала государь император, а мы, также одетые в русские боярские костюмы XVII века, изображали сцену из «Бориса Годунова».

Серьезно я распоряжался с князем Шуйским: брал его за шиворот даренной ему мною же, Годуновым, шубы и ставил его на колени. Бояре из зала шибко аплодировали... В антракте после сцены, когда я вышел в продолговатый зал покурить, ко мне подошел старый великий князь Владимир Александрович и, похвалив меня, сказал:

— Сцена с Шуйским проявлена вами очень сильно и характерно.

На что я весьма глухо ответил:

— Старался, ваше высочество, обратить внимание кого следует, как надо разговаривать иногда с боярами...

Великий князь не ожидал такого ответа. Он посмотрел на меня расширенными глазами — вероятно, ему в первую минуту почудился в моих словах мотив рабочей «Дубинушки», но сейчас же понял, что я имею в виду дубину Петра Великого, и громко рассмеялся.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

III. «ЛЮБОВЬ НАРОДНАЯ»

78

Как-то в Мариинском театре был дан оперный спектакль с моим участием для прапорщиков, молодых офицеров Красной Армии. Шел «Севильский цирюльник». Так как в этой опере я выхожу только во 2-м акте, то я в театр не торопился. Мне можно было прийти к началу 1-го акта. Я застал на сцене еще говорящего публике Луначарского. Прошел в уборную, и тут мне пришли и сказали, что Луначарский меня спрашивал, и дали при этом понять, что было неловко с моей стороны опоздать к его докладу. Я выразил сожаление, но при этом заметил, что меня никто не предупреждал о митинге перед спектаклем... В этот момент прибежал ко мне, запыхавшись, помощник режиссера и сказал:

— Товарищ Луначарский просит вас сейчас же выйти на сцену.

— В чем дело?

Пошел на сцену и в кулисах встретил Луначарского, который, любезно поздоровавшись, сказал, что считает справедливым и необходимым в присутствии молодой армии наградить меня званием Первого Народного Артиста Социалистической Республики.

Я сконфузился, поблагодарил его, а он вывел меня на сцену, стал в ораторскую позу и сказал в мой профиль несколько очень для меня лестных слов, закончив речь тем, что представляет присутствующей в театре молодой армии, а вместе с нею всей Советской России, Первого Народного Артиста Республики.

Публика устроила мне шумную овацию. В ответ на такой приятный подарок взволнованный, я сказал, что я много раз в моей артистической жизни получал подарки при разных обстоятельствах от разных правителей, но этот подарок — звание *народного* артиста — мне всех подарков дороже, потому что он гораздо ближе к моему сердцу человека из народа. А так как, — закончил я, — здесь присутствует молодежь российского народа, то я, в свою очередь, желаю им найти в жизни успешные дороги; желаю, чтобы каждый из них испытал когда-нибудь то чувство удовлетворения, которое я испытываю в эту минуту. Слова эти были искренние. Я действительно от всей души желал этим русским молодым людям успехов в жизни. Ни о какой политике я, разумеется, при этом не думал.

Оказалось, однако, что за эту мою речь я немедленно был зачислен чуть ли не в тайные агенты ГПУ. Уже некий пианист, бывший когда-то моим закадычным другом, выбравшись за границу из России, рассказывал всем, как низко пал Шаляпин. Если бы, — заявлял он, — к нему в руки когда-нибудь попала власть, то он ни минуты не остановился бы перед наказанием Шаляпина, а формой наказания избрал бы порку... А некий зарубежный писатель, также до некоторой степени мой бывший приятель, а еще больше шумный мой поклонник, в гимназические годы проводивший ночи в дежурствах у кассы, чтобы получить билет на мой спектакль, — с одобрения редакторов копеечных газет и грошовых мыслей, — рассказывал в печати публике, что Шаляпин сделался до такой степени ярым коммунистом, что во время представления в Мариинском театре «Евгения Онегина», играя роль генерала Гремина, срывал с себя эполеты и для демонстрации бросал их в партер, приводя этим в восторг солдатскую публику...

79

Почему это в нашем быту злое издевательство сходит за ум, а великодушный энтузиазм за глупость? Почему, например, В. В. Стасова, который первый восславил новую русскую музыку, за его благородный энтузиазм называли «Вавила Барабанов», «Неуважай Корыто», «Тромбон» и т. п., а Буренина, который беспощадно шпынял и — скажу — грубо и низко издевался, например, над сентиментальным и больным Надсоном, признали умным человеком? Неужели же ум — это умение видеть все в плохом свете, а глупость — видеть хорошее? Ведь Стасов и Надсон жили на свете только с одним желанием — куда ни взглянуть, заметить прекрасное. Как они благородны в том, что с энтузиазмом смотрели на самые, казалось, маленькие вещи и делали их большими.

Почему это русская любовь так тиранически нетерпима? Живи не так, как хочется, а как моя любовь к тебе велит. Поступай так, как моей любви к тебе это кажется благолепным. Я полюбил тебя, значит — создавай себя в каждую минуту твоей жизни по моему образу и подобию. Горе тебе, если ты в чем-нибудь уклонился от *моего* идеала.

В Суконной слободе, бывало, ходит этакий кудрявый молодой человек с голубыми глазами к девице. Благородно, не возвышая голоса, вкрадчиво объясняет ей свою бескорыстную любовь. Девица поверила, отдала ему свое сердечное внимание. А после десятка поцелуев кудрявый человек с голубыми глазами уже начинает замечать, что она ведет себя не так строго, как должна вести себя девушка: любовь его оскорблена. Не дай бог, если она ему возразит, что сам же он ее целовал, — он придет в неописуемую ярость и предъявит ей категорическое требование:

— Отдай мне немедленно мои письма назад!..

Русская публика меня любила — я этого отрицать не могу. Но почему же не было низости, в которую она бы не поверила, когда дело касалось меня? Почему, несмотря на преклонение перед моим талантом, мне приписывали самые худшие качества?

Я еще могу понять басни и россказни о моем эпическом пьянстве, хотя никогда ни в каком смысле не был я пьяницей. В представлении русского человека герой не может пить из стакана — он должен пить ушатами. Я пил рюмками, но, так как я был «герой», надо было сказать, что я пью бочками сороковыми, — и ни в одном глазу! Это, пожалуй, даже комплимент мне — молодец. Сила русского человека часто измерялась количеством алкоголя, которое он может безнаказанно поглотить. Если он мог выпить дюжину шампанского и не падал на пол, а, гордо шатаясь, шел к выходу, — его благоговейно провожали словами:

— Вот это человек!

Так что «пьянство» мое я понимаю, — и даже польщен. Но не понимаю, например, почему «герою» уместно приписывать черты мелкого лавочника?

Вспоминается мне такой замечательный случай. В Московском Большом театре был объявлен мой бенефис. Мои бенефисы всегда публику привлекали, заботиться о продаже билетов, разумеется, мне не было никакой надобности. Продавалось все до последнего места. Но вот мне стало известно, что на предыдущий мой бенефис барышники скупили огромное количество мест и продавали их публике по бешеным ценам, — распродав, однако, все билеты. Стало мне досадно, что мой бенефисный спектакль оказывается, таким образом, недоступным публике со скромными средствами, главным образом — московской интеллигенции. И вот что я делаю: помещаю в газетах объявление, что билеты на бенефис можно получить у меня непосредственно в моей квартире. Хлопотно это было и утомительно, но я никогда не ленюсь, когда считаю какое-нибудь действие нужным и справедливым. Мне же очень хотелось доставить удовольствие небогатой интеллигенции. Что же, вы думаете, об этом написали в газетах?

— Шаляпин открыл лавочку!..

Богатую пищу всевозможным сплетням давали, и дают до сих пор, мои отношения с дирижерами. Создалась легенда, что я постоянно устраиваю им неприятности, оскорбляю их, вообще — ругаюсь. За сорок лет работы на сцене столкновения с различными дирижерами у меня, действительно, случались, и все же меня поражает та легкость, с которою мои «поклонники» делают из мухи слона, и та моральная беззаботность, с какой на меня в этих случаях просто клевещут. Не было ни одного такого столкновения, которое не раздули бы в «скандал», — учиненный, конечно, мною. Виноватым всегда оказываюсь я. Не запомню слу-

чая, чтобы кто-нибудь дал себе труд подумать, с чего я с дирижерами «скандалю»? Выгоду, что ли, я извлекаю из этих столкновений, или они доставляют мне бескорыстное удовольствие?

Уверенность в оркестровом сопровождении для меня, как для всякого певца, одно из главнейших условий спокойной работы на сцене. Только тогда я в состоянии целиком сосредоточиться на творении сценического образа, когда дирижер правильно ведет оркестр. Только тогда могу я во время игры осуществлять тот контроль над собою, о котором я говорил в первой части этой книги. Слово «правильно» я здесь понимаю не в смысле глубоко художественного истолкования произведения, а лишь в самом простом и обычном смысле надлежащего движения и чередования ударов. К великому моему сожалению, у большинства дирижеров отсутствует *чувство* (именно чувство) ритма. Так что первый удар сплошь и рядом оказывается или короче второго, или длиннее. И вот когда дирижер теряет такт, то забегает вперед, этим лишая меня времени делать необходимые сценические движения или мимические паузы, то отстает, заставляя меня замедлить действие,— правильная работа становится для меня совершенно невозможной. Ошибки дирижера выбивают меня из колеи, я теряю спокойствие, сосредоточенность, настроение. И так как я не обладаю завидной способностью быть равнодушным к тому, как я перед публикой исполняю Моцарта, Мусоргского или Римского-Корсакова (лишь бы заплатили гонорар!), то малейшая клякса отзывается в моей душе каленым железом. Маленькие ошибки, невольные и мгновенные, у человека всегда возможны. Мои мгновенные же на них реакции обыкновенно остаются незаметными для публики. Но когда невнимательный, а в особенности бездарный дирижер, каких около театра несчетное количество, начинает врать упорно и путать безнадежно, то я иногда теряю самообладание и начинаю отбивать со сцены такты, стараясь ввести дирижера в надлежащий ритм... Говорят, что это не принято, что это невежливо, что это дирижера оскорбляет. Возможно, что это так, но скажу прямо: оскорблять я никого не хочу и очень жалею, если мною кто-нибудь оскорблен; а вот быть «вежливым» за счет Моцарта, Римского-Корсакова и Мусоргского, которого невежественный дирижер извращает и подлинно оскорбляет, — я едва ли когда-нибудь себя уговорю... Неспособен я быть «вежливым» до такой степени, чтобы слепо и покорно следовать за дирижером, куда он меня без толка и смысла вздумает тянуть, сохраняя при этом на гриме приятную улыбку... Я никогда не отказываю в уважении добросовестному труду, но имею же я, наконец, право требовать от дирижера некоторого уважения и к моим усилиям дать добросовестно сработанный спектакль. С дирижерами у меня бывают тщательные репетиции. Я им втолковываю нота в ноту все, *что* должно и *как* должно быть сделано на спектакле. На этих репетициях я не издаю декретов: все мои замечания, все указания мои я подробно объясняю. Если бы дирижер действительно пожелал меня куда-нибудь вести за собою, я бы, пожалуй, за ним пошел, если бы только он меня убедил в своей правоте. Логике я внял бы, даже неудобной для меня. Но в том-то и дело, что я еще не видел ни одного дирижера, который логично возразил бы мне на репетиции. Если меня спросит музыкант, артист, хорист, рабочий, почему я делаю то или это, я немедленно дам ему объяснение, простое и понятное, но если мне случается на репетиции спросить дирижера, почему он делает так, а не иначе, то он ответа не находит...

Эти дирижерские ошибки, мешающие мне петь и играть, почти всегда являются следствием неряшливости, невнимания к работе или же претенциозной самоуверенности при недостатке таланта. Пусть дирижеры, которые на меня жалуются публике и газетам, пеняют немного и на себя. Это будет, по крайней мере, справедливо. Ведь с Направником, Рахманиновым, Тосканини у меня *никогда* никаких столкновений не случалось.

Я охотно принимаю упрек в несдержанности — он мною заслужен. Я сознаю, что у меня вспыльчивый характер и что выражение недовольства у меня бывает резкое. Пусть меня критикуют, когда я неправ. Но не постигаю, почему нужно сочинять про меня злостные небылицы? В Париже дирижер портит мне во французском театре русскую новинку, за которую я несу главную ответственность перед автором, перед театром и перед французской публикой. Во время действия я нахожу себя вынужденным отбивать со сцены такты. Этот грех я за собою признаю. Но я не помню случая, чтобы я со сцены, во время действия, перед публикой произносил какие-нибудь слова по адресу дирижеров. А в газетах пишут, что я так его со сцены ругал, что какие-то изысканные дамы встали с мест и, оскорбленные, покинули зал!.. Очевидно, сознание, что я недостаточно оберегаю честь русского искусства, доставляет кому-то «нравственное удовлетворение»...

А какие толки вызвало в свое время награждение меня званием солиста его величества. В радикальных кругах мне ставили в упрек и то, что награду эту мне дали, и то, что я ее принял, как позже мне вменяли в преступление, что я не бросил назад в лицо Луначарскому награды званием народного артиста. И так, в сущности, водится до сих пор. Если я сижу с русским генералом в кафе de la Paix, то в это время где-нибудь в русском квартале на rue de Banquiers обсуждается вопрос, давно ли я сделался монархистом, или всегда был им. [...]

Замечу, что все сказанное служит только некоторым предисловием к рассказу об одном из самых нелепых и тяжелых инцидентов всей моей карьеры. Без злобы я говорю о нем теперь, но и до сих пор в душе моей пробуждается острая горечь обиды, когда я вспоминаю, сколько этот инцидент причинял мне незаслуженного страдания, когда я вспоминаю о той жестокой травле, которой я из-за него подвергался.

80

Государь Николай II в первый раз после японской войны собрался приехать на спектакль в Мариинский театр. Само собою разумеется, что театральный зал принял чрезвычайно торжественный вид, наполнившись генералами от инфантерии, от кавалерии и от артиллерии, министрами, сановниками, представителями большого света. Зал блестел сплошными лентами и декольте. Одним словом, «сюпергала». Для меня же это был не только обыкновенный спектакль, но еще и такой, которым я в душе был недоволен: шел «Борис Годунов» в новой постановке, казавшейся мне убогой и неудачной [24].

Я знал, что в это время между хористами и дирекцией Мариинского театра происходили какие-то недоразумения материального характера. Не то это был вопрос о бенефисе для хора, не то о прибавке жалованья. Хористы были недо-

вольны. Они не очень скрывали своей решимости объявить в крайнем случае забастовку. Как будто даже угрожали этим. Управляющий конторой императорских театров был человек твердого характера и с хористами разговаривал довольно громко. Когда он услышал, что может возникнуть забастовка, он, кажется, вывесил объявление в том смысле, что в случае забастовки он не задумается закрыть театр на неделю, на две недели, на месяц, то есть на все то время, которое окажется необходимым для набора совершенно нового комплекта хористов. Объявление произвело на хор впечатление, и он внешне притих, но обиды своей хористы не заглушили. И вот, когда они узнали, что в театр приехал государь, то они тайно между собою сговорились со сцены подать царю не то жалобу, не то петицию по поводу обид дирекции.

Об этом намерении хора я, разумеется, ничего не знал.

По ходу действия в «Борисе Годунове» хору это всего удобнее было сделать сейчас же после пролога. Но наша фешенебельная публика, знающая толк в «Мадам Баттерфляй», осталась равнодушной к прекрасной музыке Мусоргского в прологе, и вызовов не последовало. Следующая сцена в келье также имеет хор, но хор поет за кулисами. Публике «сюпергала» превосходная сцена в келье кажется скучной, и после этого акта опять не было никаких вызовов. У хора, значит, остается надежда на сцену коронации: выходит Шаляпин, будут вызовы. Но, увы, и после сцены коронации шум в зрительном зале не имел никакого отношения к опере. Здоровались, болтали, сплетничали... В сцене корчмы нет хора. Нет также хора и в моей сцене в тереме. Хору как будто выйти нельзя. Истомленные хористы решили: если и после моей сцены не подымется занавес, значит — и опера ничего не стоит, и Шаляпин плохой актер; если же занавес подымется — выйти. Занавес, наверное, подымется, — надеялись они. И не ошиблись. После сцены галлюцинаций после слов: «Господи, помилуй душу преступного царя Бориса» — занавес опустился под невообразимый шум рукоплесканий и вызовов. Я вышел на сцену раскланяться. И в этот самый момент произошло нечто невероятное и в тот момент для меня непостижимое. Из задней двери декораций — *с боков выхода не было* — высыпала, предводительствуемая одной актрисой, густая толпа хористов с пением «Боже, царя храни!», направилась на авансцену и бухнулась на колени. Когда я услышал, что поют гимн, увидел, что весь зал поднялся, что хористы на коленях, я никак не мог сообразить, что, собственно, случилось, — не мог сообразить, особенно после этой физически утомительной сцены, когда пульс у меня 200. Мне пришло в голову, что, должно быть, случилось какое-нибудь страшное террористическое покушение или — смешно!.. — какая-нибудь высокая дама в ложе родила...

...полнощная царица
Дарует сына в царский дом...

Мелькнула мысль уйти за сцену, но с боку, как я уже сказал, выхода не было, а сзади сцена запружена народом. Я пробовал было сделать два шага назад, — слышу шепот хористов, с которыми в то время у меня были отличные отношения: «Дорогой Федор Иванович, не покидайте нас!»... Что за притча? Все это — соображения, мысли, искания выхода — длилось, конечно, не более нескольких мгновений. Однако я ясно почувствовал, что с моей высокой фигурой торчать так нелепо,

как чучело, впереди хора, стоящего на коленях, я ни секунды больше *не могу*. А тут как раз стояло кресло Бориса; я быстро присел к ручке кресла на одно колено.

Сцена кончилась. Занавес опустился. Все еще недоумевая, выхожу в кулисы; немедленно подбежали ко мне хористы и на мой вопрос, что это было? — ответили: «Пойдемте, Федор Иванович, к нам наверх. Мы все вам объясним».

Я за ними пошел наверх, и они, действительно, мне объяснили свой поступок. При этом они чрезвычайно экспансивно меня благодарили за то, что я их не покинул, оглушительно спели в мою честь «Многая лета» и меня качали.

Возвратившись в мою уборную, я нашел там бледного и взволнованного Теляковского.

— Что же это такое, Федор Иванович? Отчего вы мне не сказали, что в театре готовится такая демонстрация?

— А я удивляюсь, что вы, Владимир Аркадьевич, об этом мне ничего не сказали. Дело дирекции знать.

— Ничего об этом я не знал, — с сокрушением заметил Теляковский. — Совсем не знаю, что и как буду говорить об этом государю.

Демонстрация, волнение Теляковского и вообще весь этот вечер оставили в душе неприятный осадок. Я вообще никогда не любил странной русской манеры по всякому поводу играть или петь национальный гимн. Я заметил, что чем чаще гимн исполняется, тем меньше к нему люди питают почтения. Гимн вещь высокая и драгоценная. Это представительный звук наций, и петь гимн можно только тогда, когда высоким волнением напряжена душа, когда он звучит в крови и нервах, когда он льется из полного сердца. Святынями не кидаются, точно гнилыми яблоками. У нас же вошло в отвратительную привычку требовать гимна чуть ли не при всякой пьяной драке — для доказательства «национально-патриотических» чувств. Это было мне неприятно. Но решительно заявляю, что никакого чувства стыда или сознания унижения, что я стоял или не стоял на коленях перед царем, у меня не было и в зародыше. Всему инциденту я не придал никакого значения. В самых глубоких клеточках мозга не шевелилась у меня мысль, что я что-то такое сделал неблаговидное, предал что-то, как-нибудь изменил моему достоинству и моему инстинкту свободы. Должен прямо сказать, что при всех моих недостатках, рабом или холопом я никогда не был и неспособен им быть. Я понимаю, конечно, что нет никакого унижения в коленопреклоненном исполнении какого-нибудь *ритуала*, освященного национальной или религиозной традицией. Поцеловать туфлю наместника Петра в Риме можно, сохраняя полное свое достоинство. Я самым спокойнейшим образом стал бы на колени перед царем или перед патриархом, если бы такое движение входило в мизансцен какого-нибудь ритуала или обряда. Но так вот, здорово живешь, броситься на все четыре копыта перед человеком, будь он трижды царь, — на такое низкопоклонство я никогда не был способен. Это не в моей натуре, которая гораздо более склонна к оказательствам «дерзости», чем угодничества. *На колени перед царем я не становился*. Я вообще чувствовал себя вполне непричастным к случаю. Проходил мимо дома, с которого упала вывеска, не задев, слава богу, меня...

А на другой день я уезжал в Монте-Карло. В петербургский январь очень приятно чувствовать, что через два-три дня увидишь яркое солнце и цветущие розы. Беззаботно и весело уехал я на Ривьеру.

81

Каково же было мое горестное и негодующее изумление, когда через короткое время я в Монте-Карло получил от моего друга художника Серова кучу газетных вырезок о моей «монархической демонстрации»! В «Русском слове», редактируемом моим приятелем Дорошевичем, я увидел чудесно сделанный рисунок, на котором я был изображен у суфлерской будки с высоко воздетыми руками и с широко раскрытым ртом. Под рисунком была надпись: «Монархическая демонстрация в Мариинском театре во главе с Шаляпиным». Если это писали в газетах, то что же, думал я, передается из уст в уста! Я поэтому нисколько не удивился грустной приписке Серова «Что это за горе, что даже и ты кончаешь карачками. Постыдился бы» [25].

Я Серову написал, что напрасно он поверил вздорным сплетням, и пожурил его за записку. Но весть о моей «измене народу» достигла, между тем, и департамента Морских Альп. Возвращаясь как-то из Ниццы в Монте-Карло, я сидел в купе и беседовал с приятелем. Как вдруг какие-то молодые люди, курсистки, студенты, а может быть, и приказчики, вошедшие в вагон, стали наносить мне всевозможные оскорбления:

— Лакей! Мерзавец!

— Предатель!

Я захлопнул дверь купе. Тогда молодые люди наклеили на окно бумажку, на которой крупными буквами было написано:

— Холоп!

Когда я, рассказывая об этом моим русским приятелям, спрашиваю их, зачем эти люди меня оскорбляли, они до сих пор отвечают:

— Потому, что они гордились вами и любили вас.

Странная, слюнявая какая-то любовь! Конечно, это были молодые люди. Они позволили себе свой дикий поступок по крайнему невежеству и по сомнительному воспитанию. Но как было мне объяснить поведение других, действительно культурных людей, которых тысячи людей уважают и ценят как учителей жизни?

За год до этого случая я пел в том же Монте-Карло. Взволнованный человек прибежал ко мне в уборную и с неподдельной искренностью сказал мне, что он потрясен моим пением и моей игрой, что жизнь его наполнена одним этим вечером. Я, пожалуй, не обратил бы внимания на восторженные слова и похвалы моего посетителя, если бы он не назвал своего имени:

— Плеханов.

Об этом человеке я слышал, конечно; это был один из самых уважаемых и образованных вождей русских социал-демократов, даровитый публицист при этом. И когда он сказал мне:

— Как хотел бы я посидеть с вами, выпить чашку чаю, — я с искренним удовольствием ответил:

— Ради бога! Приходите ко мне в отель де Пари. Буду очень счастлив.

— Вы мне позволите с моей супругой?

— Конечно, конечно, с супругой. Я буду очень рад.

Пришли ко мне Плехановы. Мы пили чай, разговаривали. Плеханов мне говорил, подобно Гоголю:

— Побольше бы такого народа, Винница славно бы пошла...

Уходя, он попросил у меня мою фотографию. Мне радостно было слушать его и было приятно знать, что его интересует моя фотография. Я написал ему: «С сердечными чувствами».

И вот, через несколько дней после того, как молодые люди плевали мне в лицо оскорбления, я, придя домой, нашел адресованный мне из Ментона плотный конверт и в нем нашел фотографию, на которой я прочитал две надписи: одну, мою старую — «С сердечными чувствами», и другую, свежую — Плеханова — «Возвращается за ненадобностью»... А в это время в Петербурге известный русский литератор написал мне письмо, полное упреков и укоризны. Унизил-де я звание русского культурного человека. Позже я узнал, что этим своим интимным чувствам скорби негодующий литератор дал гектографическое выражение: копии своего письма ко мне он разослал по редакциям всех столичных газет.

Да ведают потомки православных, как благородно он чувствовал...[26]

Должен откровенно признаться, что эта травля легла тяжелым булыжником на мою душу. Стараясь понять странность этого невероятного ко мне отношения, я стал себя спрашивать, не совершил ли я, действительно, какого-нибудь страшного преступления? Не есть ли, наконец, самое мое пребывание в императорском театре измена народу? Меня очень занимал вопрос, как смотрит на этот инцидент Горький.

Горький был в это время на Капри и молчал. Стороной я слышал, что многие, приезжавшие к нему на Капри, не преминули многозначительно мигнуть заостренным глазом в мою сторону. Кончив сезон, я написал Горькому, что хотел бы приехать к нему, но прежде чем это сделать, желал бы знать, не заразился ли и он общим психозом. Горький мне ответил, что он действительно взволнован слухами, которыми ему прожужжали уши. Он меня поэтому просит написать ему, что же произошло на самом деле. Я написал. Горький ответил просьбой немедленно к нему приехать.

Против своего обыкновения ждать гостей дома или на пристани, Горький на этот раз выехал на лодке к пароходу мне навстречу. Этот чуткий друг понял и почувствовал, какую муку я в то время переживал. Я был так растроган этим благородным его жестом, что от радостного волнения заплакал. Алексей Максимович меня успокоил, лишний раз дав мне понять, что он знает цену мелкой пакости людской...

V. НА ЧУЖБИНЕ

86

«На чужбине», — написал я в заголовке этих заключительных глав моей книги. Написал и подумал: какая же это чужбина? Ведь все, чем духовно живет западный мир, мне, и как артисту, и как русскому, бесконечно близко и дорого.

Все мы пили из этого великого источника творчества и красоты. Я люблю русскую музыку и мою горячую любовь на этих страницах высказывал. Но разве этим я хотел сказать, что западная музыка хуже русской? Вещи могут быть по-различному прекрасны. Если в западной музыке, на мой взгляд, отсутствует русская сложность и крепкая интимная суковатость, то в западной музыке есть другие, не менее высокие достоинства. Ведь по-различному прекрасны и творения западной музыки. Есть мир Моцарта, и есть мир Вагнера. Каким объективным инструментом можно точно измерить сравнительное величие каждого из них? А чувством всякий может предпочтительно тяготеть к Моцарту или Вагнеру. Интимные мотивы такого предпочтения могут быть различные, но самый наивный из них, однако, субъективно убедителен.

Лично я определил бы мое восприятие Вагнера и Моцарта в такой, например, несколько парадоксальной форме. Я воображаю себя юным энтузиастом музыки с альбомом автографов любимых музыкантов. Я готов душу отдать за автограф Вагнера или Моцарта. Я набираюсь храбрости и решаю пойти за автографом к тому и другому.

Я разыскал дом Вагнера. Это огромное здание из мощных кубов железного гранита. Монументальный вход. Тяжелые дубовые двери с суровой резьбой. Я робко стучусь. Долгое молчание. Наконец, дверь медленно раскрывается, и на пороге показывается мажордом в пышной ливрее, высокомерно окидывающий меня холодными серыми глазами из-под густых бровей:

— Was wollen Sie? *

— Видеть господина Вагнера.

Мажордом уходит. Я уже трепещу от страха. Прогонят. Но нет — меня просят войти. В сумрачном вестибюле из серого мрамора величественно и холодно. На пьедесталах, как скелеты, рыцарские доспехи. Вход во внутреннюю дверь по обеим сторонам стерегут два каменных кентавра. Вхожу в кабинет господина Вагнера. Я подавлен его просторами и высотой. Статуи богов и рыцарей. Я кажусь себе таким маленьким. Я чувствую, что совершил великую дерзость, явившись сюда. Выходит Вагнер. Какие глаза, какой лоб! Жестом указывает мне на кресло, похожее на трон.

— Was wollen Sie?

Я трепетно, почти со слезами на глазах, говорю:

— Вот у меня альбомчик... Автографы.

Вагнер улыбается, как луч через тучу, берет альбом и ставит свое имя.

Он спрашивает меня, кто я.

— Музыкант.

Он становится участливым, угощает меня: важный слуга вносит кофе. Вагнер говорит мне о музыке вещи, которых я никогда не забуду... Но когда за мною тяжело закрылась монументальная дубовая дверь, и я увидел небо и проходящих мимо простых людей, мне почему-то стало радостно — точно с души упала тяжесть, меня давившая...

Я разыскиваю дом Моцарта. Домик. Палисадник. Дверь открывает мне молодой человек.

* — Что вы желаете? (*нем.*).

— Хочу видеть господина Моцарта.

— Это я. Пойдемте... Садитесь! Вот стул. Вам удобно?... Автограф?... Пожалуйста... Но что же стоит мой автограф?... Подождите, я приготовлю кофе. Пойдемте же на кухню. Поболтаем, пока кофе вскипит. Моей старушки нет дома. Ушла в церковь. Какой вы молодой!.. Влюблены? Я вам сыграю потом безделицу — мою последнюю вещицу.

Текут часы. Надо уходить: не могу — очарован. Меня очаровала свирель Моцарта, поющая весеннему солнцу на опушке леса... Грандиозен бой кентавров у Вагнера. Великая, почти сверхчеловеческая в нем сила... Но не влекут меня копья, которыми надо пронзить сердце для того, чтобы из него добыть священную кровь.

Моему сердцу, любящему Римского-Корсакова, роднее свирель на опушке леса...

Надо только помнить, что законное право личного пристрастия к одному типу красоты и величия не исключает преклонения перед другим.

87

Не может быть «чужбиной» для русского и европейский театр. Его славная история — достояние всего культурного человечества и производит впечатление подавляющего величия. Его Пантеон полон теней, священных для всякого актера на земле.

Никогда не забуду вечера в Москве, хотя это было больше тридцати лет назад, когда на сцене нашего Малого театра впервые увидел великого европейского актера. Это был Томмазо Сальвини. Мое волнение было так сильно, что я вышел в коридор и заплакал.

Сколько с того времени пережил я театральных восторгов, которыми я обязан европейским актерам и актрисам. Дузе, Сара Бернар, Режан, Муне-Сюлли, Поль Муне, Люсьен Гитри, Новелли и этот несравненный итальянский комик Фаравелла, в десятках вариаций дающий восхитительный тип наивного и глупого молодого человека... Как-то случилось, что мне не суждено было лично видеть на сцене знаменитых немецких артистов, но мейнингенцы, но труппа Лессинг-театра, театров Рейнгардта, венского Бургтеатра вошли в историю европейской сцены en bloc, как стройные созвездья. Кайнц и Барнай в прошлом, Бассерман и Палленберг в настоящем резюмируют чрезвычайно высокую театральную культуру.

Молодая Америка, только что, в сущности, начавшая проявлять свою интересную индивидуальность, уже дала актеров высокого ранга — достаточно упомянуть своеобразную *семью* Барриморов...

Изумительный Чарли Чаплин, принадлежащий обоим полушариям, переносит мою мысль в Англию — Ирвинг, Эллен Терри, Сорндик... Каждый раз, когда в Лондоне я с благоговением снимаю шляпу перед памятником Ирвингу, мне кажется, что в лице этого великого актера я кладу поклон всем актерам мира. Памятник актеру на площади!.. Это ведь такая великая редкость. В большинстве случаев актерские памятники, в особенности у нас, приходится искать на забытых кладбищах...

Будучи в Лондоне, я однажды имел удовольствие встретиться с несколькими выдающимися представительницами английской сцены. Это было за завтраком у Бернарда Шоу, который вздумал собрать за своим столом в этот день исключительно своих сверстниц по возрасту...

Меня расспрашивали о знаменитых русских актерах и актрисах. Я рассказывал, называя имена, и, к сожалению, каждый раз вынужден был добавлять:

— Умер.

Или:

— Умерла.

Невозможный Шоу самым серьезнейшим тоном заметил:

— Как у вас все это хорошо устроено. Жил, работал и умер, жила, играла и умерла... А у нас!..

И он широким движением руки указал на всю старую гвардию английской сцены, сдающуюся, но не умирающую...

С полдюжины пальцев одновременно дружески пригрозили знаменитому острослову.

Все эти волшебники европейской сцены обладали теми качествами, которые я так возносил в старом русском актерстве: глубокой правдой выражения человеческих чувств и меткостью сценических образов. Когда Люсьен Гитри, например, играл огорченного отца, то он передавал самую сердцевину данного положения.

Он умел говорить без слов. Нервно поправляя галстук, Гитри одним этим жестом, идущим от чувства независимо от слова, сообщал зрителю больше, чем другой сказал бы в длинном монологе.

Недавно я видел Виктора Буше в роли метрдотеля. Не помню, чтоб когда-нибудь, в жизни или на сцене, я видел более типичного, более подлинного метрдотеля.

Мне кажется, что западные актеры обладают одним ценным качеством, которым не всегда наделены русские актеры, а именно — большим чувством меры и большой пластической свободой. Они предстают публике, я бы сказал, в более благородном одеянии. Но, как правильно говорят французы, всякое достоинство имеет свои недостатки, и всякий недостаток имеет свои достоинства. Русские актеры зато наделены гораздо большей непосредственностью и более яркими темпераментами.

Должен признать с сожалением, что настоящих оперных артистов я за границей видел так же мало, как и в России. Есть хорошие, и даже замечательные, певцы, но вокальных художников, но оперных артистов в полном смысле этого слова нет. Я не отрицаю, что западной музыке более, чем русской, сродни кантиленное пение, при котором техническое мастерство вокального инструмента имеет очень большое значение. Но *всякая* музыка всегда так или иначе выражает чувства, а там, где есть чувство, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний. В той *интонации вздоха*, которую я признавал обязательной для передачи русской музыки,

нуждается и музыка западная, хотя в ней меньше, чем в русской, психологической вибрации. Этот недостаток — жесточайший приговор всему оперному искусству.

88

Это сознание у меня не ново. Оно мучило меня долгие годы еще в России. Играю я Олоферна и стараюсь сделать что-то похожее на ту эпоху. А окружающие меня? А хор ассирийцев, вавилонян, иудеев, вообще все Олоферна окружающие люди? Накрашивали себе лица коричневой краской, привешивали себе черные бороды и надевали тот или другой случайный костюм. Но ведь ничто это не заставляло забыть, что эти люди накушались русских щей только что, перед спектаклем. Вот и теперь, вспоминаю, сколько лет, сколько сезонов прошло в моей жизни, сколько ролей сыграл, грустных и смешных, в разных театрах всего мира. Но это были мои *роли*, а вот *театра* моего не было никогда, нигде. Настоящий театр не только индивидуальное творчество, а и коллективное действие, требующее полной гармонии всех частей. Ведь для того чтобы в опере Римского-Корсакова был до совершенства хороший Сальери, нужен до совершенства хороший партнер — Моцарт. Нельзя же считать хорошим спектаклем такой, в котором, скажем, превосходный Санчо Панса и убогий Дон Кихот. Каждый музыкант в оркестре участвует в творении спектакля, что уж говорить о дирижере! И часто я искренно отчаивался в своем искусстве и считал его бесплодным. Меня не утешала и слава. Я знаю, что такое слава, — я ее испытал. Но это как бы неразгрызенный орех, который чувствую на зубах, а вкуса его нёбом ощутить не могу... Какую *реальную радость* дает слава, кроме материальных благ и иногда приятных удовлетворений житейского тщеславия? Я искренно думал и думаю, что мой талант, так великодушно признанный современниками, я наполовину зарыл в землю, что бог отпустил мне многое, а сделал я мало. Я хорошо пел. Но где мой *театр*? [...]

Я согрел мечту, которая была мне дороже всего. Я решил посвятить и мои материальные средства, и мои духовные силы на создание в России интимного центра не только театрального, но и вообще — искусства. Мне мечталась такая уединенная обитель, где, окруженный даровитыми и серьезными молодыми людьми, я бы мог практически сообщить им весь мой художественный опыт и жар мой к благородному делу театра. Я желал собрать в одну группу молодых певцов, музыкантов, художников и в серьезной тишине вместе с ними, между прочей работой, работать над созданием идеального театра. Я желал окружить этих людей также и красотой природы, и радостями обеспеченного уюта.

Есть в Крыму, в Суук-Су, скала у моря, носящая имя Пушкина. На ней я решил построить *замок* искусства. Именно, *замок*. Я говорил себе: были замки у королей и рыцарей, отчего не быть замку у артистов? С амбразурами, но не для смертоносных орудий.

Я приобрел в собственность Пушкинскую скалу, заказал архитектору проект замка, купил гобелены для убранства стен.

Мечту мою я оставил в России разбитой...

Иногда люди говорят мне: еще найдется какой-нибудь благородный любитель искусства, который создаст вам *ваш* театр. Я их в шутку спрашиваю:

— А где он возьмет Пушкинскую скалу?

Но это, конечно, не шутка. Моя мечта неразрывно связана с Россией, с русской талантливой и чуткой молодежью. В каком-нибудь Охайо или на Рейне этот замок искусства меня не так прельщает. Что же касается «благородных любителей искусства», — не могу надивиться одному парадоксальному явлению. Я знаю людей, которые тратят на оперу сотни тысяч долларов в год — значит, они должны искренно и глубоко любить театр. А искусство их — ersatz самый убогий. Сезон за сезоном, год за годом, в прошлый, как и в последующий, — все в их театрах трафаретно и безжизненно. И так будет через пятьдесят лет. «Травиата» и «Травиата». Фальшивые актеры, фальшивые реноме, фальшивые декорации, фальшивые ноты — дешевка бездарного пошиба. А между тем эти же люди тратят огромные деньги на то, чтобы приобрести подлинного Рембрандта и с брезгливой миной отворачиваются от того, что не подлинно и не первоклассно. До сих пор не могу решить задачу — почему в картинной галерее должен быть подлинник и непременно шедевр, а в дорого же стоящем театре — подделка и третий сорт? Неужели потому, что живопись, в отличие от театра, представляет собою не только искусство, но и незыблемую валютную ценность?..

И вспоминается мне Мамонтов. Он тоже тратил деньги на театр и умер в бедности, а какое благородство линий, какой просвещенный, благородный фанатизм в искусстве! А ведь он жил в «варварской» стране и сам был татарского рода.

Мне не хочется закончить мою книгу итогов нотой грусти и огорченности. Мамонтов напомнил мне о светлом и творческом в жизни. Я не создал своего театра. Придут другие — создадут.

Искусство может переживать времена упадка, но оно вечно, как сама жизнь.

8 марта 1932 г.
Париж

СТАТЬИ И ВЫСКАЗЫВАНИЯ

ЦВЕТЫ МОЕЙ РОДИНЫ

Если бы я мог писать по-русски, а не на французском языке, я лучше сумел бы рассказать вам о цветах моей родины. Русская земля так богата загубленными, погибшими талантами. Как она плодородна, сколько прекрасных всходов могла бы дать ее почва!!! Но вечно ступает по ней чей-нибудь тяжелый сапог, втискивая в снег, затаптывая все живое: то татаро-монголы, то удельный князь, то турок, а теперь... полицейский.

Может быть, мой тон покажется вам чересчур странным и приподнятым, но, патриот, я люблю свою родину, не Россию кваса и самовара, а ту страну великого народа, в которой, как в плохо обработанном саду, стольким цветам так и не суждено было распуститься.

У меня перед глазами афиша «Бориса Годунова». На ней я читаю славное имя Мусоргского, того самого композитора, который в период создания своего шедевра жил грошовыми подачками от бюрократов и умер в больнице. Это было в 1881 году.

Были и другие цветы... Были и всегда будут. Вот, например, мой друг Горький. Давно то было — в 1897 году. Я пел на Нижегородской ярмарке. Горький пришел ко мне в уборную. Мы еще тогда не были знакомы. Он спросил меня, правда ли, что я также из «нашего брата Исакия» (так называют в России бродяжническую братию). Я сказал, что да. Разговорившись, мы узнали, что когда-то работали бок о́ бок; в Саратове были грузчиками на баржах, в Казани, где я сапожничал, а он был пекарем; припомнили «кулачные бои» с татарами на льду озера по воскресеньям, чтоб согреться. Обнялись мы тут с ним и расцеловались.

Когда я недавно, будучи на Капри, напомнил ему об этом, он пристально посмотрел на меня и воскликнул: «Смешно все это, почти баснословно».

Или вот еще одно трогательное воспоминание. Шесть лет назад в Нижнем Горький ночевал у меня в номере. Просыпаюсь и вижу: стоит он у окна в ночной рубашке, раздвинул портьеру и смотрит на дремлющий еще город. Солнце блестит на главах церквей, на речной глади и крышах домов. Говорю ему: «Ты чего поднялся?», а он отвечает: «Поди-ка сюда». Подхожу и вижу у него на глазах слезы. Я сначала не понял, в чем дело. Он тогда говорит: «Смотри, что за красота, нет ни души. Вот оно человечество, сотворившее богов и законы: лежит на земле под небом, а солнце, невинное, как младенец, играет на том, что сделали люди».

Он очень кроток, Горький! Но тогда же я подумал: как он чист, как он честен, как безусловно честен. И теперь при этом воспоминании мне стыдно потому,

что я не так чист, как этот чистейший цветок моей родины. Это одна из лучших минут моей жизни, одна из тех, о которых отрадно вспомнить в уединении, когда беседуешь сам с собой. Если мне суждено когда-нибудь попасть в тюрьму, то я уже решил заняться там серьезным размышлением о самом себе, а то в сумбуре этих городских триумфов и в обстановке дамских салонов с их чайными церемониями никогда не успеваешь думать о таких вещах.

Мне хотелось бы рассказать вам еще один эпизод из моего артистического прошлого. Мальчиком дискантом в церковном хоре я уже мечтал о театре. А в 17 лет уже выступал в роли знатного вельможи в опере польского композитора Монюшко: я выдаю свою дочь замуж, и в сцене обручения у меня большая ария. Голос у меня был приятный, но не хватало жестов. Все равно — публика аплодирует. Кланяюсь, ступаю назад к стулу... Один из товарищей отодвинул его. Я падаю... все смеются. А я плакал потом...

А в музыке сколько их всходит, этих русских цветов: Глазунов, а за ним Рахманинов, Скрябин, Лядов, Василенко и еще много других. И у каждого есть что-то свое. В качестве доброго русского каждый из этих людей «поглотил» музыку всего света, напитал ею свой мозг, и все же в миг творчества родил самостоятельное произведение. В этой загадке — вся русская душа.

Мы — подобно бездне, открытой для всех потоков земли; но когда все это перекипает на дне и затем поднимается к небесам, является уже чарами, исторгнутыми властной силой жизни из самых недр нашей почвы. К этой чудесной земле и несутся теперь мои помыслы художника и человека: и бывший скромный волжский грузчик делится с вами своим пылом и всей своей верой в будущность прекрасных русских цветов.

Я кончаю. Завтра я буду петь во второй раз по-русски на французской земле. Гражданам этой родины свободы я отдам свое сердце. Это будет сердце Бориса Годунова: оно будет биться под одеждами из парчи и жемчуга, сердце преступного русского царя, который умер, замученный своей совестью. Он принадлежит прошлому. Он — один из тех образов, которые вдохновили нашего великого Пушкина, когда поэт писал:

...Но если в ней единое пятно,
Единое, случайно завелося,
Тогда — беда! как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,
И всё тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.

ПЕВЕЦ НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

Молодой певец, даровитый и симпатичный, просит меня дать ответ на вечный вопрос: как играть и петь на оперной сцене? Как воплощать образы, созданные пылким воображением оперных композиторов?

Вместо ответа я поделюсь с моим молодым коллегой несколькими мыслями, в которых он, быть может, найдет зерна полезных практических указаний. В качестве примера я возьму оперу «Фауст».

Певец или драматический актер с большим трудом может вызвать в своем воображении образ Мефистофеля. Текст (Гёте) и комментарии дают ему материал совершенно незначительный. О внешности своего героя Гёте говорит чрезвычайно мало. Шляпа с пером, шпага на боку! Только мелкие подробности, ничего существенного и ощутимого.

Артист должен превратиться в ваятеля, должен на основе данных, заключенных в поэтическом произведении, и собственного воображения вылепить образ Мефистофеля. И здесь еще раз подтвердится мысль, что в искусстве существует столько различных индивидуальных толкований, сколько существует выдающихся художников.

Я стремился создать реальный образ Мефистофеля. Как я его представляю, как он выглядит? Прежде всего, черт не так страшен и безобразен, как его малюют. Он скорее красив. В нем есть нечто от классического божка, каким его увидел Анатоль Франс в прекрасных старых легендах, мастерски воссозданных на страницах его повести...

Не следует трактовать Мефистофеля как олицетворение злых и темных адских сил, а Фауста изображать посланцем добрых духов. Мефистофель — символ земных дел, людских страстей, человеческих достоинств и недостатков. Ведь и в молитве Маргариты мы слышим отголосок скорбных и тяжких человеческих переживаний и страстей.

Давно, когда мне привелось исполнять Мефистофеля в одном из русских городов, я создал свою собственную, отличную от традиционной, концепцию роли. Злой дух был по этой концепции частицей души Фауста, его таинственным alter ego*.

Уже в первой картине, в лаборатории Фауста, он с самого начала находится на сцене. По мере того как жажда земных наслаждений овладевает душой Фауста, Мефистофель выступает на первый план. Завесы, за которыми он скрывается от зрителя, постепенно падают, фигура дьявола выступает все более отчетливо. Но Фауст вовсе не потрясен встречей с Мефистофелем. Он не страшится его, так как издавна несет в себе его дух. Ведь он сам его вызвал напряжением своей воли, страстной, томительной тоской.

Все произошло так, как бывает в случаях раздвоения личности, о которых можно прочитать много интересного в специальной медицинской литературе. Я хорошо понимаю, что подобная концепция и фантастична, и произвольна, и требует в такой же мере фантастического режиссерского решения. Но она объясняет загадку человека, в душе которого борются светлые и темные силы, человека, колеблющегося между противоположными полюсами добродетели и порока.

Естественно, в опере можно в каждом случае найти реалистическую концепцию. Но разве фантастика не соединяется и не сплетается с реальностью нашей повседневной жизни? Разве в действительности уже нет места для необыкновен-

* Вторым «я» (*латин.*).

ного? Если это так, если я прав, то для чего же мы должны исключать из оперы все чудесное, все глубокие проблемы?

Живое сценическое создание не может быть только повторением жизни. Органическое слияние звука и слова не всегда дает в результате эффект чистого и мощного драматизма; еще реже может оно дать отзвук подлинной, реальной жизни. Вагнер, который был знаком с волшебным искусством сочетания звука и слова, был не реалистом, но романтиком.

Надеюсь, никто не упрекнет меня в патриотической тенденциозности, если я заявлю, что считаю Мусоргского самым гениальным создателем оперного реализма. Ни до, ни после него не было равных ему по вдохновению и творческому гению художника. Его стихией была сценическая правда. В его произведениях не только слово и звук сливаются в одно целое, но это целое сливается с действительностью.

Борис Годунов в моей сценической концепции получил общее признание. Это реалистическая, правдивая концепция. Много раз говорили и писали в критических статьях, что образ Бориса оживлен моим талантом, что я вызвал его к жизни, сделал его бессмертным. Неправда! В доказательство я готов сделать то же самое с любым образом [Мусоргского]: в каждый можно вдохнуть живую душу, каждый можно приблизить к нашей эпохе, ибо каждому сумел сообщить Мусоргский живые краски сценической правды.

Итак, два этапа ведут к сценическому реализму. Жизненность и правдивость сценического образа в оперном произведении всегда будут зависеть от его творцов, то есть композитора в первую и автора текста во вторую очередь. Подобных опер я знаю немного. Кроме произведений Мусоргского, нет, кажется, других опер, которые здесь следовало бы назвать.

Второй этап сценического реализма — это творчество артиста, воплощающего образ, созданный композитором. Артист-певец должен вылепить роль так, как ваятель статую, заботясь и о художественном целом и о деталях. Он должен в музыке, в тексте и сценической ситуации произведения найти все черты образа, а затем, используя свое знание жизни и интуицию, воплотить характер, то есть найти его реальное выражение.

Для того чтобы этот образ обладал реальными, жизненными чертами, чтобы он захватывал зрителя своей сценической выразительностью, вовсе не нужны театральные кулисы, не нужен оперный костюм, может быть, не нужна и сцена. Песня, исполняемая в концертном зале, может вызвать искренностью выражения то же впечатление, что и отрывок из «Бориса Годунова», исполняемый на сцене. Чем это достигается? Какими средствами? Теми же, что и там. Сценической правдой.

Когда я исполняю известную песенку о веселой болтовне парижской субретки с часовым, я должен так петь, чтобы слушатели видели то, о чем я пою, чтобы они верили, что речь идет об этой любовной паре. Если я стремлюсь своим пением выразить чувство, то я должен сделать это с такой силой выразительности, чтобы все слушатели чувствовали вместе со мной и композитором.

В концертном ли зале или на театральных подмостках — основой исполнения является сценическая правда, которая заключается в полной искренности выражения и безграничном единстве всех средств творческой изобретательности.

Ведь искусство артиста-певца ставит своей целью пробудить в зрителях и слушателях представления, образы и чувства, из которых состоит жизнь с ее удивительным сплетением реального и конкретного с фантазией и мечтой поэта.

ИСКАНИЯ В ИСКУССТВЕ

Невеселое время переживаем мы сейчас в искусстве. Все, кто говорят об упадке искусства в театре, к сожалению, правы.

Искания искусства еще продолжаются. И вообще, искания — это хорошая вещь. Но до каких пор это будет продолжаться? Было бы уже пора начать работу. Я глубоко согласен с Максимом Горьким, который, характеризуя современное искусство, как-то сказал:

— Довольно созерцать, господа, пора и за дело приниматься.

Делать, творить надо, а не искать.

Ведь и богов люди творили, а в искусстве творчество — это все.

Оно, конечно, нужно искать, но мне кажется, отнюдь не для того, чтобы люди говорили все время только об «исканиях». Лучше и приятнее, если будут говорить: «Как это вы нашли?»

Правдивым и величественным должно быть созидание в искусстве, а один только спор о нем, по-моему, не так важен.

Правда на земле, высшая правда жизни живет только в искусстве. И людям нечего искать ее, нечего выдумывать...

Ведь солнышко существует — оно есть, оно светит нам, а никто его не искал и не придумывал. Так и в искусстве.

В нем душа. И жизнь этой души, ее творчество, окутаны темной тайной природы, которую не всякому дано разгадать.

Искусство сцены — единственный момент в жизни всех искусств, когда они соединяются вместе. Каждое искусство в отдельности гармонично, но, соединяя вместе несколько видов искусства, мы не только не нарушим гармонии в каждом отдельном виде, — наоборот, мы получим прекрасный величественный аккорд.

Вот почему живописец не может подавить актера на сцене, точно так же как и не может музыка отвлечь исполнителя от игры, от внешнего выражения драмы.

Многие утверждают, что живописные декорации отвлекают внимание зрителей от исполнителей. Это ложный взгляд. Я убежден, что привлечение на сцену мастеров живописи является одним из немногих завоеваний нашего времени. Костюм и декорация могут только помочь артисту войти в данный образ и пережить его.

Теперь о режиссере. Я держусь того мнения, что режиссер прежде всего должен быть сам актером, который может перевоплотиться во все роли пьесы и умело рассказывать актеру не только почему он тогда-то должен идти налево, а тогда-то направо, там-то лечь, а здесь встать и т. д., но и показать, как уходит, как смеется и плачет данный персонаж. За словами тотчас же должен следовать и наглядный пример. Большинство же современных режиссеров очень хорошо знают, в каком музее и на каком месте висит та или другая картина, прекрасно расскажут

вам о стиле и настроении роли, а показать наглядно, какими должны быть Лаура или Дон Жуан, или Дон Карлос, — это они едва ли смогут.

Однажды при постановке мною «Хованщины» один какой-то очень образованный актер сказал:

— Какой же режиссер Шаляпин, когда он не знает точно, какое платье надевал человек, скажем, малярного цеха в XIII * столетии в Москве. Шаляпин невежда и малообразован.

Верно — я невежда. И действительно не знаю, как одевался маляр в Москве в XIII столетии. Но это узнать всегда возможно и не так уж трудно. Меня заинтересовала не его одежда, меня интересовало, как жил, как страдал и что думал этот бедняга маляр. Вот что в первую голову я должен был рассказать актеру, а через него и публике. Режиссерство мое заключалось главным образом в том, чтобы по возможности объяснить и показать наглядно своим товарищам, как нужно пережить и передать пережитое Марфы, Голицына, Хованского в публику.

Каково должно быть направление оперного репертуара? Безусловно, художественным, лучшим, талантливым. Вот, по-моему, прямой и единственно возможный ответ на этот вопрос. Национальные разграничения с трудом уживаются в искусстве. И если что хорошо, талантливо и нужно для искусства, не все ли равно, откуда оно исходит — от нас ли, или из-за границы!

Искусство — общечеловечно. Его высшее назначение — проникновение в душу человечества, но, конечно, как русской березе милее солнце, небо и ветер Ярославской губернии, нежели вершины Альп или климат Тироля, так и русской душе свои авторы, свои композиторы ближе и дороже прекрасных иностранцев.

ИНТЕРВЬЮ В ШАНХАЕ

В 1936 году Федор Иванович Шаляпин приехал в Шанхай. К нему обратились автор этих строк, тогда бывший редактором газеты «Новости дня», и профессор Шанхайской консерватории В. Шушлин, который пел вместе с Шаляпиным в бывшем Мариинском театре с осени 1918 года до конца 1921-го, с просьбой поделиться своими мыслями об искусстве певца.

Шаляпин согласился побеседовать на эту тему, но с оговоркой:

— Мы сделаем так. Я буду говорить — вы записывайте. Потом мы все посмотрим, исправим и, когда я вернусь из поездки в Маньчжурию, проглядим еще раз.

Урывками, до начала концертов в громадном кинотеатре «Гранд» Шаляпин, Шушлин и я забирались в отдаленные гостиные «Катей-отеля», усаживались в уютные, широкие кресла, и Федор Иванович начинал говорить. Все сказанное им было тщательно записано, проверено и затем положено в сейф до возвращения Шаляпина из Харбина.

Концерты в Шанхае закончились, и Федор Иванович в сопровождении жены и дочери Даси, импресарио А. Строка, аккомпаниатора и администратора Кашука

* Шаляпин подразумевает XVII в. (см. примеч. к данной статье).

отправился поездом в Маньчжурию. Его турне продолжалось не очень долго. Шаляпин скоро возвратился в Шанхай.

Через два дня Шушлин и я собрались идти к Шаляпину. Но... оказалось, что накануне он неожиданно отплыл на пароходе компании «Мессаджери Маритим» в Европу. Причиной этого «бегства» был визит представителей белоэмигрантских организаций, которые в наглой форме потребовали от Шаляпина, чтобы он дал два концерта в пользу эмигрантов, «так как сам он-де тоже эмигрант».

Шаляпин выгнал «представителей» из своего номера, вызвал тотчас же Строка и Кашука и заявил, что он немедленно уезжает. И действительно уехал, ни с кем не повидавшись и не простившись, а через некоторое время из Парижа пришли телеграммы, лаконично сообщившие о том, что гениальный русский певец и артист ушел из жизни.

Конверт с «последним интервью», таким образом, остался при жизни Шаляпина невскрытым.

Прошли годы... Возвратившись после многолетней работы в Китае домой, В. Шушлин и я решили опубликовать все то, что двадцать с лишком лет назад рассказал нам Федор Иванович Шаляпин. Вот это интервью.

«Много трудностей стоит сейчас перед молодыми певцами. Но самая «трудная трудность» заключается в ясном понимании того, что такое искусство пения. И что такое вообще искусство певца?

Долгие десятилетия существовало много неправильных теорий о том, чтó такое пение и когда оно становится искусством.

Из всех таких теорий наиболее живучей оказалась одна, провозглашенная рядом больших музыкантов и композиторов как непреложная аксиома. Автором ее обычно считали известного композитора Россини.

Россини утверждал, что есть три основные необходимые вещи, которыми должен обладать каждый певец или каждый человек, который хочет стать певцом. Это, во-первых, *голос*, во-вторых, *голос* и, в-третьих, *голос*! Вот в этом-то утверждении Россини и всех иже с ним и заключается источник многих заблуждений.

Россиниевская аксиома «голос, голос и еще раз голос», получив временное право гражданства, действовала, да и сейчас продолжает действовать на многих певцов. Это утверждение талантливого композитора стало для большого количества наших певцов своего рода каким-то заклинанием.

Певцы стали уделять исключительное внимание физическим свойствам голоса и отодвинули на второй план все другие важные моменты, без которых пение любого артиста получается бесцветным, ничего не значащей голосовой случайностью!

Допустив, что вы студент консерватории, или молодой певец, или театральный критик, забудьте сейчас же об этом и вообразите себя рядовым обыкновенным слушателем какого-нибудь музыкального выступления... Выступление кончилось — вы взволнованы, ваше настроение более приподнято, чем когда вы входили в зрительный зал. Правильно? Правильно!

Какие же элементы в выступлении данного артиста, в его пении дали вам такой подъем? Голос? Никогда!

Конечно, хороший голос взволнует вас, как и каждого любителя пения, в особенности же знатока. На очень небольшой отрезок времени вы будете находиться под впечатлением физической красоты голоса этого артиста. Но, если в дальнейшем вы ничего другого не услышите, кроме хорошего голоса, если певец не разбудит ваше воображение, не даст ответа вашим мыслям и не возбудит ваши симпатии, вы останетесь не только неудовлетворенным, но и разочарованным, почувствуете подлинную скуку! А выражение скуки на лицах слушателей означает, что в исполнении певца отсутствует подлинное искусство!

И вот таким образом на своем собственном опыте вы должны согласиться со мною в том, что наличия у певца одного только голоса («голоса и еще раз голоса!») недостаточно.

Голос — это случайность! Это, как говорится, дар небес. Но это еще далеко не искусство.

Умение хорошо петь, уметь овладеть слушателями. О! Это требует гораздо большего, чем один только голос.

Должен вам откровенно сказать, что все то, о чем я сейчас вам говорю, все это мною в свое время было пережито.

Тяжелый это опыт... И тем не менее, несмотря на все перенесенные мною неприятности и горечи, я не променял бы этого опыта на другой, более легкий метод познания — из учебников.

Я проработал на сцене более сорока лет. Когда я начинал петь, то тоже крепко веровал в то, что голос — это все! Это верование я разделял и защищал довольно упорно и долго. И никто тогда не указал мне на мое заблуждение, никто не сказал, что я ошибаюсь и что мне придется потом расплачиваться за это. Истину я познал позже.

...Свое обучение я начал с того, что делал на сцене все, что только нужно и можно было делать. Я выступал без музыки, пел в хоре, пел в оперетке и постепенно добился самостоятельных выступлений в концертах и операх.

Я всегда старался учиться как на хороших, так и на плохих примерах других артистов. Но больше всего старался связывать мою работу с жизнью и именно поэтому понял и запомнил на всю жизнь, что наличие только одного голоса для того, чтобы стать настоящим певцом, абсолютно недостаточно.

Необыкновенный голос может быть. Этот голос может сделать из данного певца «звезду». Но никогда из него не получится истинного артиста!

Голос — основа всей дальнейшей работы певца. Он должен его обрабатывать. Но эта обработка — индивидуальный вопрос, и я при всем желании не могу дать тут каких-либо категорических советов.

Каждое горло устроено по-своему и по-разному; каждый певец должен сам найти лучший подход к его развитию.

В мои первые годы в искусстве я занимался у учителей, считавшихся блестящими. Они действительно сделали много для моего художественного вкуса и понимания.

Но методы, выработанные их «системой», не привились к моему горлу. Я обнаружил вдруг, что мне трудно петь. Тогда я вернулся к своим методам, которыми я пользовался, с тех пор как впервые обнаружил свой голос, и — добился естественности.

Я не думаю, что методы моих учителей были плохими. Они были просто плохими для меня. Иначе говоря, это было наглядным доказательством справедливости моего утверждения об индивидуальном подходе к горлу каждого певца!

С тех пор я стал очень внимателен к потребностям своего голоса и в одинаковой мере стал также внимателен, давая советы другим.

Какой же все-таки метод можно считать лучшим?

С полной уверенностью могу сказать, что лучшим является тот, который сам певец считает — вернее, чувствует — для себя наиболее натуральным. Но когда певец начинает ощущать, что продолжительное пение утомляет его горло, значит, тут были применены неправильные методы, неправильное преподавание.

Один певец сможет хорошо пользоваться «маскированным резонансом» (петь в маску), другому певцу, наоборот, рекомендуется ослабление голоса.

Вот что я имею в виду под индивидуальной обработкой.

Но, несмотря на тот или другой метод, горло певца должно всегда чувствовать свободу и удобство. И тогда результаты будут всегда положительными.

Итак:

никогда не напрягайте своего голоса;

никогда не пойте громко, так громко. что вы уже сами чувствуете, что поете из последних сил; всегда старайтесь оставлять какой-то резерв, запас ваших голосовых возможностей.

Есть еще другой метод, требующий большого внимания каждого певца. Это образ жизни. Каждого. Молодого. Старого. Начинающего. Опытного. Повторяю: каждого певца без исключения!

Как-никак, но голос есть часть организма, и он отражает все чувства и настроения телесного состояния.

Певец, желающий достичь хорошего пения, должен вести спокойный образ жизни, умеренный во всех отношениях. Он должен избегать излишеств, увеселений, табака... Он должен уметь вовремя сказать себе: «Нет!» Ничто и никто не должен мешать его регулярному отдыху. В течение каждого года он должен на какой-то период времени давать себе полнейший отдых. Отдых этот должен быть абсолютным. Чтобы тело певца, от которого зависит голос, могло набраться необходимых сил и как бы снова возродиться. Певец должен отдыхать, лежа на спине слушать шум морского прибоя, любоваться облаками, собирать цветы, словом, действительно отдыхать. Таким и только таким путем певец наберется сил после тяжелой работы на сцене и вполне будет готов снова ее возобновить.

...Теперь вы услышите от меня нечто в первую минуту поражающее: все-таки голос — один из важнейших моментов в карьере певца.

Действительно, ведь после того как голос певца хорошо обработан, после того как он стал гибким, тогда только певец готов к артистической работе.

Когда царь Борис величественно идет по сцене, молодой артист еще не сознает, до него не доходит, что необходимо затратить несколько недель, несколько месяцев, а может быть, и лет на то, чтобы научиться так ходить! Поэтому нет ничего удивительного в том, что каждому начинающему молодому певцу приходится учиться делать и свои первые шаги на сцене и все последующие шаги.

То же самое должно быть и с голосом. В то время, когда певец еще испытывает модуляции своего голоса, в то время, когда он должен сосредоточиться на том, чтобы произнести (пропеть) «си» или «си-бемоль», — он еще не готов к работе на сцене.

Актер, идущий по сцене неловкой походкой, производит жалкое впечатление. Даже если он при этом хорошо поет. Но когда он научится ходить и держать себя так, как это требуется по сценарию оперы, тогда он сможет производить нужное впечатление.

У каждого молодого (талантливого, конечно) певца есть возможность стать великим артистом, но это весьма и весьма трудно. Молодые годы уходят — должны уйти — на изучение техники, на базе которой строится искусство пения.

Надо овладевать искусством владения голосом, умением жестикулировать, ходить по сцене... Нужно научиться оценивать разные исторические эпохи, знать, как выглядят люди разных стран и разных времен, точно знать, как они одевались, как думали, чувствовали. Все надо знать! Очень многому надо учиться в полном смысле этого слова. Сделать это своим, чтобы потом иметь возможность передавать это на сцене зрителям своим голосом, своей игрой, своими переживаниями.

Надо научиться понимать, что делать со своими руками и ногами, как держать шпагу и как с нею обращаться, как надо поднимать кубок с вином или подносить цветы, и как и кому надо кланяться. Все это должно изучаться в отдельности, ибо каждая из этих оформительских деталей имеет одинаково важное значение.

И вот, когда наступит тот день, вернее, вечер, в котором певец сможет слить воедино все эти жесты, движения, манеры и прочее с подлинно техническим искусством, тогда этот артист сумеет передавать и подлинные человеческие чувства.

Молодой певец должен развивать в себе наблюдательность. Это — основа его обучения. То, что говорит ему его учитель, очень хорошо, но гораздо лучше то, что он приобретает сам, своим опытом...

Принципы и методы эффективны только наполовину. Можно выучить алгебру по книге, но нельзя выучиться по книге искусству.

Только живя можно научиться жить, и только делая (работая!) можно научиться что-либо делать (то есть научиться какой-либо специальности!)

Хороший учитель должен давать своим ученикам не только советы, но и яркие примеры того, чего следует добиваться и чего надо избегать. Ученик, со своей стороны, должен научиться наблюдать на сцене, в жизни, везде. Даже самая плохая игра может его многому научить, ибо эта плохая игра с большой точностью покажет ему то, чего он никогда не должен делать. Ученик обязан развивать в себе бесконечное уважение к искусству. Ничто не должно быть только удовлетворительным. Удовлетворительно только совершенство!

Но этого еще никто не достиг.

В молодости я много работал в разных театрах. Многие из моих учителей были большими артистами; когда они видели, что неопытный дебютант делает ужасные промахи, они говорили с ним грубо, ругали его без стеснения на людях... Много раз я проходил через такие «уроки». Это, конечно, было очень больно и крепко било по самолюбию.

Тем не менее каждый день я учился чему-нибудь новому, тому, что я раньше не замечал. И тотчас же вкладывал это новое в свою игру.

Петь без чувства — ничего не значит: такое пение никогда не дойдет до сердца слушателя и, следовательно, будет далеко от искусства. Но вот уметь передавать свои человеческие переживания — это другое дело!

Поэтому-то теория «голос, голос, и еще раз голос!» совершенно недостаточна. Если человек рожден с голосом, он только награжден природой и должен быть ей благодарен за это. Но что он сделает в дальнейшем со своим голосом, всецело зависит от него самого, от его творческого рвения, от его наблюдательности. Каждый может петь ноты так, как они напечатаны. Некоторые могут даже петь мелодии и слова, но только очень немногие могут петь настоящие песни со всеми нюансами и переживаниями.

И те, кто это может и так может, — это и есть настоящие артисты. Они отдают себя отображению жизни через пение...

Вот так мы и работали и так росли.

Но сегодня такая учеба вышла из моды. Самолюбие молодых певцов очень легко задеть. Они предпочитают, чтобы до них дотрагивались в лайковых перчатках. Они очень большого мнения о себе и о своей работе. Они искренно хотят работать и хорошо работать, но в то же время тщательно хотят избегать каких бы то ни было неприятностей. Мне кажется, что это делает их слабее по сравнению с нами. Если молодой певец не может выдержать, когда его ругают, то как же он будет принимать все удары жизни?

Человек, живущий полной жизнью, проходит через все ее ступени как хорошие, так и плохие. Тут вырабатывается его индивидуальность. Человек же, который прячется и отгораживает себя, остается просто «лицом».

Мне хочется видеть в певце рассказчика жизни. Мне хочется, чтобы он употреблял свой голос для распространения рассказов о человеческой любви, ненависти, мести, так же, как это делают на полотнах, в книгах... Чтобы рассказывать эти песни хорошо, надо знать жизнь, надо ее наблюдать. Каждый момент что-то происходит в людской жизни...

Певец должен все это замечать, а затем пересказывать все это своим голосом и игрой...»

...Обидно, очень обидно, что это интервью так и осталось непросмотренным его автором. Я же, со своей стороны, могу поручиться за точность всех наших записей.

ПРЕКРАСНО И ВЕЛИЧЕСТВЕННО

Как все в движении, искусство — всегда в эволюции.

Но искусство — в какой бы эволюции оно ни было — должно быть всегда *прекрасно* и *величественно.*

В новом искусстве заметно отсутствие *простоты*, чего-то обыкновенного, натурального.

А ведь истинное искусство простотой и отличается.

В новом искусстве пока что, к сожалению, много нарочитости, *надуманности.*

Искусство настоящее этой нарочитости *не* допускает и *не* прощает.

Но так как люди всегда чего-то ищут, то я верю, что то существо на нашей планете, которое называется человеком, найдет в конце концов необходимые и приемлемые формы нового искусства.

И в новом искусстве настанет, придет такой момент, когда все ненужное будет отброшено. А все нужное заблестит ярким светом.

Много времени еще потребуется, чтобы привести к известному совершенству новый вид искусства — *кино*, которое теперь находится еще в зачаточном состоянии.

Здесь, я думаю, люди найдут замечательный компромисс между живой машиной — человеком и выработанным ими «роботом».

Это будет поистине прекрасное объединение!

Но когда?..

Трудно сказать.

Во всяком случае, есть много прекрасного в новом движении искусства, во всех его проявлениях — и в живописи, и в поэзии, и в скульптуре, и даже в архитектуре.

Но все мы так уж привыкли к определенным линиям в искусстве, которые существуют веками, что новые побеги этих линий иногда нас начинают серьезно *беспокоить,* так же беспокоить, как, например, немецкого ландскнехта могли бы обеспокоить греческие линии.

Поэтому все новое в искусстве и не принимается так легко и просто.

Современную оперу по сравнению с широким течением всей современной жизни я, например, охарактеризовал бы как сплошной *захолустный* оперный театрик.

Настоящее оперное искусство — искусство чрезвычайно сложное, особенно в сегодняшние дни, когда требования у народа к искусству и, в частности, к опере если еще и находятся в зачаточном хаотическом состоянии, то все же пробуждаются и теперь более повышены и расширены, нежели 40—50 лет тому назад.

Кроме того, опера — в материальном смысле — искусство дорогое.

А мы живем как раз в период, когда металл стоит для всех на первом плане.

И художественная работа, художественные возможности во всяком театре строятся на простом коммерческом расчете:

— Стоит или не стоит?..

А так как расчетливые люди никогда не хотят рисковать, а новые оперные постановки стоят больших денег, то и желающих бескорыстно поднять оперное искусство на должную высоту находится немного.

Да и в самой опере за последнее время наблюдается некоторый внутренний *перелом.*

Начиная с Вагнера и кончая нашими русскими композиторами, к оперным представлениям предъявлены были настолько повышенные требования, и эти требования настолько разнятся с тем, что было 75—100 лет тому назад, что поезд на старых колесах пока еще не может двинуться по этим новым рельсам искусства!

Да. Оперный театр — это искусство тонкое и чрезвычайно сложное.

И я думаю, что единственным Театром Оперы может быть только такой, в котором по-настоящему могут и должны быть соединены *все пять* искусств:

— Поэзия, Живопись, Музыка, Скульптура и Архитектура.

А этого соединения достичь очень трудно!

ЗАБЫТОЕ ИНТЕРВЬЮ

...Вы спрашиваете меня о творческих путях оперного актера, о его задачах и целях? Сорок семь лет, во все продолжение своей карьеры на сценическом поприще, я стараюсь прокладывать свой собственный путь на этой сцене. И не скрою, благодаря мне кое-что переменилось, изменилось на общем фоне оперной рутины и условности.

Прежде всего подобная рутина и условность являются следствием связанности певца, оперного актера с партитурой, с замыслом композитора, наконец, с палочкой дирижера, заботящегося главным образом о чистоте и безупречности исключительно музыкальной стороны оперного спектакля.

Экспрессия актерской выразительности, способность и необходимость перевоплощения в данный сценический образ, самое воспроизведение его невольно вступают в борьбу с вокально-музыкальными требованиями. Если в актере беспредельно побеждает певец, то одновременно одерживает победу и то, что принято называть оперной условностью и рутиной.

Многие считают, что достаточно красиво задрапироваться в плащ и пропеть: «О, я люблю тебя!» — чтобы создалась обстановка оперной игры. Театр — организм сложный. В него входит много составных элементов: музыка, пение, живое слово, танец, изобразительное искусство, свет, даже архитектура. Соединить воедино эти элементы, создать из них стройную, полную гармонии симфонию — такова задача каждого актера, вообще работника сцены, в том числе и сцены оперной.

Подлинным актером является лишь тот, в чьей душе заложено то, что мы называем талантом, творческим вдохновением, искоркой Прометея. Отсюда—способность понимания и соответствующего освещения распеваемых или произносимых слов, воспроизводимых на сцене чувств. Нельзя забывать, что стихи Пушкина можно прочесть, как «Отче наш» или псалтырь — и подлинно как стихи Пушкина.

Осознав все это и стремясь к созданию творческой гармонии всех элементов, входящих в понятие сценической игры, каждый актер должен придерживаться собственного пути, на котором его можно поддерживать, но отнюдь не уклоняться в сторону подражательности.

Подражательность — бездушна, ремесленна, ибо это лишь мертвая копия того, что создано и, так сказать, выполнено чужим воображением.

Многие думают, что достаточно вывернуть на сцене душу «по-шаляпински», чтобы быть «вторым Шаляпиным». У Шаляпина нужно учиться, не подражая тому, что он делает, когда он, так сказать, «идет» только в театр.

Приблизительно то, что я сказал о творчестве актера, можно сказать и о творчестве современных композиторов, то есть современной музыке.

У теперешних композиторов много теоретических знаний, но творят они большей частью, загромождая свои произведения обилием теоретических отвлеченных течений своей мысли или с «оглядкой» на Вагнера, Мусоргского и других. А нельзя забывать, что то, что удалось создать и выразить в музыке самому Мусоргскому, не удастся в той же мере другому, даже при условии пользования теми же методами и способами. Ибо, опять-таки, Мусоргский был только один и быть «вторым» не может.

...Заинтересованность оперной музыкой, серьезной музыкой вообще упала. Современная публика требует почти исключительно легких, не требующих работы мысли развлечений, зрелищ в стиле кинематографических комедий. Ее девиз: минимум внимания и серьезности, побольше скользящего легкомыслия. Где же тут, в подобных условиях, развиваться опере? Да притом опера — слишком дорогое предприятие — современная публика не любит дорого платить за развлечение.

Из серьезно поставленных во всем мире, где мне удалось побывать, оперных театров я могу назвать лишь три заслуживающих внимания: это оперы в Софии, Риге и Ковно. Театры эти находятся под несомненным влиянием русского оперного искусства, его метода и исканий. Отчасти благодаря этому обстоятельству они находятся на должном уровне.

Нельзя забывать, что только, кажется, в России театры не развлечение, а духовная потребность первой необходимости.

ОБ А. М. ГОРЬКОМ

На пути из Нью-Йорка в Гавр, на «Нормандии», вместе с утренним кофе принесли в каюту издаваемую на пароходе газету. На первой странице крупным шрифтом было напечатано: Gorky est mort *. Едва ли я смогу передать силу этого страшного удара хлыстом. Чтобы пить кофе, я встал; прочитав эти три слова, я снова повалился на кровать. Закрыл глаза и резко увидел перед собою фигуру в черной куртке, с великолепными волосами, зачесанными назад, с добрыми, веселыми глазами, сидящую на подоконнике в фойе нижегородского ярмарочного театра. Сложенные руки лежали между колен, и молодой, но уже согбенный человек мне говорил:

— Я рад познакомиться с вами, Шаляпин, потому, как я вам вчера говорил на спектакле, вы «наш брат Исакий»...

Действительно, накануне этого утра, вечером, на представлении «Жизни за царя» в уборную пришел этот самый человек, назвал себя Горьким и с нижегородским акцентом, который у него остался на всю жизнь, сказал мне:

— Вот хорошо вы изображаете русского мужика. И хотя я не поклонник таких русско-немецких сюжетов, все-таки, как плачете, вспоминая о детях, Сусаниным, — люблю.

— Да, вот, стараюсь изобразить возможно правдивее даже, может быть, и не вполне правдивые роли...

* Умер Горький (*франц.*).

Это была моя первая встреча с Горьким, и в этот вечер между нами завязалась долгая, горячая, искренняя дружба. Многие думают, говорят и пишут, что я с Горьким проводил вместе отрочество и юность, что вместе с ним работал на Волге, что мы вместе будто бы экзаменовались как хористы, причем его приняли, а меня не приняли в хор как безголосого. Все это неверно. Когда Горький однажды спросил, кто я такой, я стал рассказывать ему мою биографию, и вот *тут-то* для нас обоих неожиданно выяснилось, что мы встречались, не будучи знакомыми, в ранние годы, и что жизнь наша похожа, а в некоторых случаях текла рядом.

Вот, например, в то время, как я мальчиком был в Казани отдан в учение к сапожнику Андрееву, который жил на углу Малой Проломной улицы, Горький на другом углу параллельной Большой Проломной улицы в пекарне, — не помню, как звали хозяина, но находилась она под чайным магазином Докучаева, — работал пекарем. Мне кажется, что отсюда его рассказ «Двадцать шесть и одна». Когда позже, в начале семнадцатого моего года, я на буксирном пароходе пробирался из Астрахани на Нижегородскую ярмарку и, будучи без всяких денег, вынужден был на остановках работать по грузке и выгрузке баржей, — по-нашему, по-волжскому это называлось «паузиться»,—Алексей Максимович в это самое время также работал в самарском порту, — в «портах», сшитых из двух мучных или овсовых мешков. Однако в это время он уже писал в газете в качестве репортера и фельетониста. Из наших разговоров выяснилось, что мы жили друг от друга близко и в Тифлисе. В то время, как я работал в управлении Закавказской железной дороги по бухгалтерской части, Алексей Максимович служил в мастерских той же дороги слесарем и смазчиком. Что же касается нашего экзамена в хористы, то правда, что оба мы откликнулись на призыв антрепренера Серебрякова к гражданам Казани пополнить его хор молодыми голосами, но и в это время мы не были знакомы. Горького приняли, а меня нет, потому что был он на четыре года старше: его голос сформировался, а мой еще ломался...

Наконец, вспоминается еще одно соседство наше с Горьким в том же Тифлисе. Когда я пел уже артистом мой первый сезон в театре на Головинском проспекте, Горький был поблизости... в тюрьме Метехского замка...

Что же был за человек Алексей Максимович?

Мне думается, что в черной куртке всякий человек выглядит более или менее благополучно. Человека надо видеть в бане, чтобы понять яснее. Мы с Горьким нередко ходили в баню. И я увидал как-то, что у него не то чтобы горб, а вот крыльца на спине сильно выдаются, грудь впала, и на ногах видны расширенные вены. А кроме того, смотрю, есть какие-то затвердения и шрамы. Я ему говорю:

— Что ты, брат, горбишься, что напрягаешь жилы?

Тут он мне и рассказал памятно на всю жизнь вот что:

— Эх, брат Федор, сейчас мне стало легче, а вот, видишь, — и он показал шрам на груди около сердца, — вот это я по глупости, вероятно, отчаявшись от жизни в те поры, самозарядным пистолетом стрелялся...

— Как так! Почему?

— Не находил смысла продолжать жизнь, столько было лжи и тяжести кругом. Когда свезли меня с Федоровской в казанскую больницу и когда пришли

друзья мои и один из них укоризненно посмотрел на меня, покачал головой и сказал: «Эх ты, голова садовая!.. А еще хочешь быть писателем. Стреляться задумал, посовестился бы», — то веришь, Федор, жить захотелось так, как и теперь не хочется... А вообще и крыльцам моим, и жилам, и всему такому прочему — так, вероятно, должно быть. Вот, тут я стрелялся, а тут ребра поломаны.

— Что же это ты, в самом деле, — шутил я, — то стреляешься, то ребра себе ломаешь!

— Не я ломал ребра, а мне ломали. А было это так. В одной деревне, в которой мне случилось быть нечаянно, я увидел такую сцену: голая женщина с распущенными волосами стояла в оглоблях наместо лошади, а мужики, сидя в телеге, хлестали ее кнутами. За неверность мужу. В сторонке, поощрительно, молча, стоял поп. Ты понимаешь, как на это смотрел я... Подошел я и крикнул: что вы, сукины дети, очумели, что ли? Что делаете?! А поп мне и говорит: ты кто здесь такой? Что тебе надо?.. Развернулся я да попа и ахнул... Ну, а потом очнулся в канаве. Да и потому только, думаю, очнулся, что, на мое счастье, пошел дождь и в канаве потекла холодная водица, которая меня привела в чувство... Едва-едва ползком добрался до какой-то сельской больницы. Вот тебе и ребра...

Вот, думается мне, все эти знаки, и все вещи, которых они составляли шифр, лежали на самой последней глубине этого человека. Женщина, побиваемая кнутом, мучительный, бездомный труд на Волге, и не его только собственный, а труд миллионов, и отчаяние, не его только собственное, а тоже темных, беспомощных миллионов, сомнение в смысле и правде жизни, — вот что зарядило самодельный пистолет Горького...

Что бы мне ни говорили об Алексее Максимовиче, я глубоко, твердо, без малейшей интонации сомнения знаю, что все его мысли, чувства, дела, заслуги, ошибки — все это имело один-единственный корень — Волгу, великую русскую реку, — и ее стоны... Если Горький шел вперед порывисто и уверенно, то это шел он к лучшему будущему для народа; и если он заблуждался, сбивался, может быть, с того пути, который другие считают правильным, это опять-таки шел он к той же цели...

Когда я слышу о корысти Горького, о его роскошной жизни на виллах в Капри и Сорренто, о его богатствах, — мне становится за людей совестно. Я могу сказать, ибо очень хорошо это знаю, что Горький был один из тех людей, которые всегда без денег, сколько бы они ни зарабатывали и ни приобретали. Не на себя тратил он деньги, не любил денег и ими не интересовался. Помню, ссудил я ему как-то денег, — случалось это между нами, — спросил немного потом, не надо ли ему еще? — Не беспокойся, Федор, — писал он мне. — «На нашу яму не напасешься хламу»... Воистину, не напасался на все то, на что он великодушно и широко тратился...

Нет, не корысть руководила Алексеем Максимовичем. Я говорил о его вечной боли за народ. Скажу о другой его главной страсти — о любви к России. Вот я вспоминаю, как этот вопрос стал между нами. Было это много, много лет позже. Российская буря разметала нас в разные стороны. Я жил в Париже, Горький приезжал из Сорренто в Рим на пути в Москву. Должен теперь сказать, что во время моего отъезда из России Горький ему сочувствовал: сам сказал — тут, брат, тебе не место. Когда же мы, на этот раз в 1928 году, встретились в Риме,

когда, по мнению моего друга, в России многое изменилось и оказалась возможность для меня (опять-таки по его мнению) работать, он мне говорил сурово:

— А теперь тебе, Федор, надо ехать в Россию.

Тут не место говорить о том, почему я тогда отказался следовать увещеваниям Горького. Честно скажу, что до сих пор не знаю, кто из нас был прав, но я знаю твердо, что это был голос любви и ко мне и к России. В Горьком говорило глубокое сознание, что мы все принадлежим своей стране, своему народу и что мы должны быть с ними не только морально, — как я иногда себя утешаю, но и физически, — всеми шрамами, всеми затверднениями и всеми горбами.

ПИСЬМА

ПЕРЕПИСКА Ф. И. ШАЛЯПИНА
1901—1930 С А. М. ГОРЬКИМ

1
А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Н.Новгород] [Середина сентября 1901 г.]

Дорогой мой, мой славный Федор!

Спасибо за телеграммы! Пожми крепко руку барона [1].

Прости, я должен обратиться к тебе с просьбой. Писательница Вербицкая просит меня уговорить тебя, Шаляпина, дать концерт в пользу московских учащихся женщин. Есть общество помощи учащимся женщинам в Москве, оно содержит два общежития для курсисток, три столовых, и требуется ему на это — до 6000 рублей в год, а средств, кроме членских взносов — нет. Да еще это общество выдает пособия по 5 рублей в месяц двумстам курсисткам, причем прошений о пособиях ежегодно поступает до 500.

Голубчик, если ты можешь — помоги им! [2]

Кстати: вчера я получил бумагу из департамента полиции. Жить в Нижнем мне запрещают, и я вскоре должен выехать в какой-нибудь уездный город Нижегор[одской] губернии. Вот-те и в Москву поехал! [3]

Хочу всячески хлопотать о том, чтоб меня пустили в Крым. Зимой в уездном городе издохнешь от холода и всяких неудобств. А для детей это тоже неудобно [4].

Вот похлопочи-ка, чтобы мне разрешили в Крым-то ехать! [5]

Я хочу попросить письмом князя Святополка-Мирского об этом. Насчет возможности дать концерт будь добр извести в Москве Вербицкую. Ее адрес: Гранатный переулок, д. Риттих, г-же А. Вербицкой.

Общество предлагает тебе за концерт 500 рублей. Ну, голубчик мой, до свидания! Когда-то увидимся?

Крепко жму руку.

А. Пешков

Все наши кланяются тебе, желают доброго здоровья и всего хорошего!

2
А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Н. Новгород] [Вторая половина сентября 1901 г.]

Дружище Федор!

Вчера я послал тебе карточки и ноты, забытые тобою у меня.

Вот что, друг, денег мне не ищи, — не надо. Дело в том, что меня высылают

из Нижнего в Арзамас, на какой срок — пока еще не знаю. А я подал прошение, чтобы разрешили мне ехать в Ялту, вот если ты можешь, то похлопочи, чтоб меня туда пустили. И еще — если у тебя в скорости — до первого числа — найдется 1000 рублей, пришли, пожалуйста, весною уплачу.

Пока, — я тебе не пишу больше ничего, очень уж некогда и голова какая-то тяжелая.

Посылаю книги для барона [1] на твой адрес, ибо его адреса не знаю.

Никогда не забуду о днях, проведенных с тобою! Славный ты парень, Федор!

Будь же здоров! Крепко жму твою руку. Знаешь, в городе говорят, будто бы меня высылают за устройство концерта и — программу концерта! [2] Вот идиоты! Вот черти!

А. Пешков

3

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Телеграмма

[Москва] 13 октября 1901 г.

Милый Лекса вчера получено письмо Святополк-Мирского разрешением тебе ехать Ялту [1] радостью сообщаю декабре буду Петербурге похлопочу дальнейшем крепко как люблю целую целую также ручки милой хорошей Катерине.

Приветствую всех

Твой *Федор Шаляпин*

4

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Н.Новгород] [Между 13 и 21 октября 1901 г.]

Славный мой друг!

Спасибо за хлопоты обо мне! Не забудь о карточках для меня [1].

Пристально слежу — по газетам — за тобой, горжусь и радуюсь. Страшно приятно было читать о твоем триумфе в «Псковитянке» и досадно, что не могу я видеть тебя на сцене в этой роли [2]. Если действительно пустят в Ялту — всеми правдами и неправдами постараюсь остаться хоть на сутки в Москве, чтобы видеть тебя. Очень хочется!

Меня здесь очень прижимает полиция. Но это пустяки все.

Деньги тебе возвратит Художественный театр, как только цензура пропустит мою пьесу [3].

Пока — до свидания! О дне выезда из Нижнего сообщу тебе. Можно ли ожидать, что ты в пост будешь в Ялте? Все мои семейные и приятели кланяются тебе низко.

А. Пешков

Сообщи подробности о письме Святополка.

5

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Н. Новгород] [Конец октября 1901 г.]

Мой славный друг!

Мне разрешено ехать в Крым, и около 10 ноября я отправляюсь.

Поеду, разумеется, через Москву. Мне необходимо остановиться в ней на недельку [1], не можешь ли ты сделать, что-либо в том смысле, чтобы мне разрешили это? Хлопочи, дружище!

Твой *Алексей*

6

А. М. ГОРЬКИЙ, А. Л. ТОЛСТОЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

Телеграмма

Ялта 7 января 1902 г.

Что не едешь сильно ждем

Горький, Андрей Толстой

7

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Арзамас] [Между 13 и 16 июня 1902 г.]

Дружище Федор Иванович!

Как поживаешь? Есть слух, что ты приедешь петь на ярмарку, — сообщи, пожалуйста, верно ли это? [1] И если приедешь — когда? Если я буду это знать, так ко времени твоего приезда постараюсь испросить у начальства разрешение побывать в Нижнем и послушать тебя, Соловей Будимирович.

Живу — ни шатко, ни валко, ни на сторону. Здоровьишко — потрескивает. Харкаю кровью. Если придется прожить здесь до зимы — слягу, это уж наверное.

Ну, до свидания! Напиши!

Крепко жму руку.

А. Пешков

8

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Арзамас] [Середина августа 1902 г.]

Дружище!

Мною послано Унтербергеру прошение о разрешении приехать на неделю в Нижний. Очень хочется увидеть и послушать тебя!

Если найдешь время — съезди к губернатору и попроси его скорее разрешить мне поездку.

Обещай, что я буду вести себя смирно и кротко. Здесь Скиталец, тоже жаждущий повидаться с тобою.

Ну — до свидания! Крепко обнимаю. А где — барон?
Все — Скиталец, жена, Вера — земно кланяются тебе.

А. Пешков

А то — всего лучше — приезжай сюда после спектаклей?

9

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Н. Новгород] [Начало сентября 1902 г.]

Дорогой друг Федор Иванович!

Податель сего, Василий Яковлевич Кольчак, о котором я с тобой уже говорил. Выслушай, пожалуйста, его просьбу и — если это тебя не затруднит — голос. Кстати — его уже слушали в Новом театре и расхвалили. Помоги ему в его просьбе, если ты можешь. Очень обяжешь меня, очень! Он муж сестры Штюрмера, моего приятеля, которого и ты знаешь.

Ну, как я и ожидал, список книг ты забыл выслать мне. Теперь уж не надо, не высылай, я скоро сам буду в Москве и зайду к тебе.

Обнимаю. До свидания!

Алексей

10

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Москва] [Последние числа декабря 1902 г.]

Милый друг Федор Иванович!

Я был бы очень рад и счастлив встретить Новый год! Пожалуйста, приезжай, разумеется, с Иолой Игн[атьевной], в театр к художникам [1]. Все они очень просят тебя.

Пока что — крепко (извиняю) обнимаю.

Извиняю — ни при чем, это я не знаю, как попало!

Так ответь, дорогой, и проси Иолу Игнатьевну.

Твой *Алексей*

11

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Москва] [Середина октября 1904 г.]

Дорогой Федя —

я приехал дня на два, по уши завален разными делишками, а видеть тебя хочется — и неизбежно, как смерть!

В 4 ч. здесь, в Боярском, будут: Леонид [1], Чириков, Бунин, Скирмунт — приди, моя длинная радость! Очень жду! И все другие тоже.

Поздравляю с сыном! и тебя, и Иолу Игнатьевну — от всей души!

Что же ты мне, черт, не телеграфировал, когда родился сын? Эх ты, друг! Колокольня! [2]

Алексей

12

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Москва] [Между 14 и 26 сентября 1905 г.]

Дорогой Федор Иванович!

Как быть с потребительским обществом? [1] Будь добр, ответь определенно, когда именно ты можешь дать денег? Положение — критическое, деньги нужны до зарезу. Ответь.

А я всё еще болен.

Жму руку.

А. Пешков

13

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Москва] [22 сентября 1905 г.]

Милый друг —

сердечно поздравляем тебя и Иолу Игнатьевну с новорожденными [1].

Прошлый раз ждал тебя и Свободина со стихами — может быть, ты пришлешь его стихи сейчас?

И сообщи — будешь ли петь в «Руслане», можно ли нам достать билеты? [2]

Поклонись супруге. Жму руку.

А.

14

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Москва] [26 сентября 1905 г.]

Дорогой мой Федор — снова пишу тебе о деньгах для Сормова. Прекращение платежей — это ерунда, но есть протестованные векселя. Вот и все.

Будь добр, реши сегодня этот надоевший тебе — я знаю! — вопрос.

Жду ответа!

А что у Серова? Не знаешь?

А. Пешков

Сообщи его адрес, будь добр!

15

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Москва] [После 17 октября 1905 г.]

Милый Федор!

Приходи завтра вечером? [1]

Меня охраняет кавказская боевая дружина — восемь человек, — славные такие парни. Им очень хочется посмотреть на тебя. Мне — тоже. Приходи!

Алексей

16

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Аляссио] [2] 15 августа 1907 г.

Дорогой Алексей!

Завтра я уезжаю из Аляссио к Гинсбургу, оттуда напишу тебе кое-что, а сейчас шлю тебе мои горячие чувства глубокой к тебе любви и уважения.

Мне ужасно скучно. Когда я расстался с тобой теперь [1], мне как будто бы кто-то вышиб дух.

Шлю привет всем и благодарность.

Еще раз целую тебя.

Твой всегда *Федор*

Иола кланяется тебе очень.

17

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Нью-Йорк [2] 15 ноября 1907 г.

Шесть дней тому назад рано утром я готов был прыгать, петь и ходить колесом от радости, что увидел после семи суток землю, а сейчас вся радость прахом пошла. Да, вода хотя и великолепная стихия, но я больше люблю смотреть волны и бури с берега. Так вот, мой милый Алексей, я обрадовался земле, но не могу сказать того же про город, статуя, олицетворяющая свободу, из города выгнана вон и стоит за воротами, она, видимо, оскорблена и потому покрыта пятнами темной ненависти, взор ее, по-моему, с печалью обращен к Европе, кажется, она думает, что там далеко есть хоть какая-нибудь надежда, и кажется, если бы это было возможно, она ушла бы по волнам океана туда к нам в Европу.

Итак, шесть дней прошло, а мне уже, немного хотя, но надоело быть здесь. Души тут ни у кого нет, а вся жизнь в услужении у доллара. Был я в концерте (симфонич[еском]) и в театре оперы, судя по мордам, никто ничего не понимает, и все пришли, хоть и с большим интересом, однако устают, потеют от желания постичь, хорошо это или плохо. В театре имел три репетиции. На двух держался, а на третьей поругался и покричал. Слава богу, хотя это их там обидело почти всех, но, однако, того, что мне было нужно, — я добился, и сцены мои были поставлены в смысле движения и освещения — так, как я хочу. Они, видимо, обо мне понятие имеют весьма стереотипное — «бас», вот и все. В сцене Брокена в «Мефистофеле» костюмы подпущены весьма странные, если бы я не слышал собственными ушами музыку Бойто, меня никто не убедил бы, что это оперный театр. Девицы танцуют в таких костюмах, какие употребляют самые низкопробные кафешантаны.

Бедное, бедное искусство. Если искусство можно себе представить в качестве фигуры мужского, напр., пола, то здесь оно явится настолько обглоданным, что не только у него не окажется, напр[имер], икр на ногах, но даже будет обгрызена и та часть, которая делает разницу между мужчиной и женщиной. Эх, американцы, американцы! а говорили: Америка и то, и то — сволочи!!.

Однако я здесь веду себя, что называется, паинькой — тише воды и ниже

травы, уж и глуп-то я, и кроме пения ничем не занимаюсь, и в церковь-то хожу, и на женщин-то не смотрю, и грехи-то считаю, и то-то и это-то, словом, такие турусы на колесах подставляю, что всякий американец, как у меня побывал, так прямо молодеет лет на шестнадцать, а мне черт с ними — наплевать! Долларов надо увезти отсюда *больше* — в этом году, может, это не удастся, но зато если буду иметь успех... *ограблю* эту сволочь — *лицемеров* проклятых!..

Насчет концерта — это будет видно по тому, как пойдут здесь мои дела. Если хорошо, то я найду возможность и с удовольствием спою таковой для социалистов. 20 ноября, то есть через пять дней, я пою первый мой спектакль — не знаю, что-то будет, — я тебе пришлю все газеты и также напишу, как я сам буду чувствовать. Было бы необходимо иметь успех, потому что тогда и концерт можно сделать *«денежный»*, надеюсь!

Милой мой Алексей!

Нужно ли говорить тебе, как я тебя люблю и уважаю, — получи же мой горячий поцелуй, и да хранят тебя боги и богини от тоски и скуки. Весной я приеду в Неаполь на автомобиле и возьму тебя порыскать по полям и лугам. Прошу тебя не думать, что «Шпион» [1] длинный, — это неверно — это великолепное сочное произведение, чего я не сказал бы о «Матери».

В Питере я виделся с Л. Андреевым — он был слегка выпимши, и значит, у него на языке было то, что у трезвого на уме. Скажу по совести, все, что он говорил, было странно и мне не понравилось. У него есть-таки «мания грандиоза» — затем он до крайности самолюбив и обидчив. Ему показалось, что я на него смотрю свысока (как тебе это понравится), я «свысока» (?!..), и потому он сказал мне, что во втором издании «Василия Фивейского» [2] он приказал снять «посвящ[ение] Шаляпину». По-моему, это очень мелко и Андреева должно быть не достойно. По крайней мере, когда он это мне рассказал, то душе моей было очень больно.

Ну, будь здоров, дорогой мой Алексей, я весь твой *Федор Ш.*

Пожалуйста, поцелуй ручку Марье Федоровне [3] и передай горячий привет Конст[антину] Петровичу [4], а Зине [5] скажи, что фотографии ему вышлю на днях. Пусть он на меня не сердится. Всем мой горячий привет.

18

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

Телеграмма

[Капри] [Январь 1907 г.]

Огромной радостью ожидаем тебя

Алексей

19

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Первая половина июня 1908 г.]

Дорогой мой Алексей!

Мне просто стыдно, что я не нашел время написать тебе несколько строк. Сейчас, уже на пароходе, хочу тебе похвастаться огромнейшим успехом,

вернее триумфом в Париже [1]. Этот триумф тем более мне дорог, что он относится не ко мне только, а к моему несравненному, великому Мусоргскому, которого я обожаю, чту и которому поклоняюсь. Как обидно и жалко, что ни он, ни его верные друзья не дожили до этих дней, великих в истории движения русской души. Вот тебе и «Sauvage» * — ловко мы тряхнули дряхлые души современных французов. Многие — я думаю — поразмыслят теперь, пораскинут гнильем своим в головушках, насчет русских людей. Верно ты мне писал: «Сколько ни мучают, сколько ни давят несчастную Русь, все же она родит детей прекрасных и будет родить их — будет!!!» Милый мой Алеша, я счастлив, как ребенок, — я еще не знаю хорошо, точно, что случилось, но чувствую, что случилось с представлением Мусоргского в Париже что-то крупное, большое, кажется, что огромный корабль — мягко, но тяжело — наехал на лодку и, конечно, раздавит ее. Они увидят, где сила, и поймут, может быть, в чем она.

Сейчас я еду в Южную Америку и вернусь в средине сентября в Европу. Дорогой, мне ужасно стыдно, что я тебе, во-первых, опоздал, а во-вторых, прислал только *три тысячи фр*. Но это ничего, я приеду из Америки, привезу или пришлю тебе еще. Одно обстоятельство непредвиденное, о котором я могу тебе только рассказать на словах, поставило меня на некоторое время в смешное финансовое положение.

Осенью я тебе пришлю мои фотографии Бориса Годунова и некоторые статьи журналов о Борисе, а теперь я еще не знаю хорошо и точно, что писали, — знаю только, что писали много.

В Париже я пел в граммофон, и пластинки мои вышли замечательно хорошо. Я просил фирму «Граммофон» послать тебе на Капри машину и диски и уверен, что они все это сделают, — предупреждаю тебя, что платить им ничего не нужно, а когда получишь, послушаешь, то черкни мне твое впечатление в Buenos Aires — Théâtre Colon [2].

Марья [3] со мной не поехала, а осталась дней на десять в Париже, так как очень захворала. Прошу тебя, передай мой привет и поцелуй ручку Марье Федоровне, а тебя целую крепко я,

твой *Федор*

20

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Париж [9] 22 июня 1909 г.

Дорогой, любимый мой Алексеюшка, премного виноват я перед тобой, прости меня, окаянного, что не писал я тебе тридцать и три года.

Сейчас только, можно сказать, начинаю дышать более или менее свободно, да и то как-то не верится, что освободился и могу полежать малость на солнышке, ибо солнышко здесь, в Париже, скрыто за тучами дыма от автомобилей.

Работал без перемежки, если не считать мое у тебя пребывание в прошлом году да плаванье на пароходах в Америки и обр[атно] — $2^1/_2$ года. Изнервился

* Дикарь (*франц.*).

и изустал до того, что начинает мне казаться и то, и сё. Кажется даже, что и голосу начинаю лишаться. Ну, да теперь еще один спектакль, в субб[оту] 26-го, и кончено — поеду лечиться и отдыхать. В субб[оту] пою «Старого Орла» в опере [1], а в воскр[есенье] думаю уехать в Виттель, 7 часов от Парижа, ряд[ом] с Контраксевилем, так как анализ мочи показал 1036 весу и ужасное количество мочевой кислоты. Кроме этого, нашлось 9 грамм на литр сахару, то есть почти один процент, это хотя и не много, но, во всяком случае, неприятно. Там, то есть в Виттеле, пробуду 21 день со строгим режимом, а потом поеду к себе в деревню половить рыбешку.

Дорогой мой друже, прости меня также и за то, что с деньгами я не торопился и посылал тебе туго. Это, видишь ли, произошло от той причины, что и сказать тебе и сознаться мне положительно стыдно. Знаю теперь только одно, что жадничать нехорошо, и избегаю всяких азартов, ибо научен бысть сугубо...

Кусевицкого, к моему сожалению, в Париже видеть не удалось, так как по справкам, мною наведенным, оказалось, что он пробыл в Париже один день, проездом из Лондона в Берлин. Разговора, значит, с ним я не имел, но думаю, что ежели он в прошлый раз деликатно отказал, то, наверное, откажется и теперь.

Ужасно мне хочется тебя видеть, и мне так жаль, что я вынужден ехать на воды, а не к тебе, как я раньше предполагал. После ужасной, непроходимой пошлости, в которой купаешься каждый день, так хотелось поговорить с тобой, мой милый друг. Клянусь тебе, что у меня опускаются руки, не хочется больше работать. Пришлось дойти даже до того, что побил морду животному, одетому в модный пиджак и даже также поющему басом, — ужасно, а без этого, кажется, ни за что не обойтись. Из всех моих тасканий по всяким блевотинам два дня только были прекрасными. Это было здесь, в Париже — один раз у Массне, а другой раз у Анри Кэн (Henri Cain). Один из них (первый) играл мне музыку новой оперы, а другой читал мне либретто, им сделанное, и оба раза я плакал, как корова. Это был Дон Кихот, рыцарь печального образа. Да, именно печального образа и такой честный, такой святой, что даже смешной и потешный для всей этой сволочи, этой ржавчины, недостойной быть даже на его латах.

Либретто сделано чудесно, музыка (кажется) отличная, и если бог умудрит меня и на этот раз, то я думаю хорошо сыграть «тебя» и немножко «себя», мой дорогой Максимыч. О, Дон Кихот Ламанчский, как он мил и дорог моему сердцу, как я его люблю [2]. Умирая в последнем действии на опушке леса, он чистотой и святой простотою своей прошиб до слез даже такое ужасное, жирное и непроницаемое животное, как Санчо Панса, и на толстый живот его в первый раз упала слеза. Итак, да будет благословенно все грядущее, — я в фервале, 14-го, кажется (здешнего стиля), в первый раз буду изображать в Монте-Карло Дон Кихота. Там уж я надеюсь увидать тебя. Кто знает, может быть, я больше ничего не сумею потом и эта роль окажется последней.

Перечитал все, что написал, и прошу тебя не думать обо мне как о пессимисте на копейку. Мне самому, ей-богу, противно мое самочувствие, но я думаю, что это все от усталости. Целую я тебя крепко-накрепко, мой дорогой, и желаю от души здоровья. Поцелуй ручку Марии Федоровны и передай ей привет от Марьи Валентиновны, которая низко кланяется также и тебе. Поклонись всем, кто меня знает и помнит, а я постараюсь в августе приехать к тебе на Капри.

Маша все время со мной, и я ее очень уважаю. Славная она баба, да только порядочная размазня.

Ну, пусть хранят тебя боги.

Твой *Федор Шаляпин*

P. S. Нужно ли говорить, что всякая твоя ко мне строчка есть искренняя моя радость. Я тебе протелеграфирую мой адрес позже.

21

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Капри] [Сентябрь 1909 г.]

Милый мой Федор —

Константин Петрович [1] — он здесь — сообщил мне, что ты хочешь написать и издать свою автобиографию — меня это сообщение очень взволновало и встревожило! Спешу наскоро сказать тебе, дружище, следующее.

Ты затеваешь дело серьезное, дело важное и общезначимое, то есть интересное не только для нас, русских, но и вообще для всего культурного — особенно же артистического мира! Понятно это тебе?

Дело это требует отношения глубокого, его нельзя строить «через пень — колода».

Я тебя убедительно прошу — и ты должен верить мне! — не говорить о твоей затее никому, пока не поговоришь со мной.

Будет очень печально, если твой материал попадет в руки и зубы какого-нибудь человечка, неспособного понять всю огромную — национальную — важность твоей жизни, жизни символической, жизни, коя неоспоримо свидетельствует о великой силе и мощи родины нашей, о тех живых ключах крови чистой, к[ото]рая бьется в сердце страны под гнетом ее татарского барства. Гляди, Федор, не брось своей души в руки торгашей словом!

Ты можешь поверить мне — я не свои выгоды преследую, остерегая тебя от возможной — по доброте твоей и по безалаберности — ошибки.

Я предлагаю тебе вот что: или приезжай сюда на месяц-полтора, и *я сам напишу твою жизнь под твою диктовку*, или — зови меня куда-нибудь за границу, — я приеду к тебе, и мы вместе будем работать над твоей автобиографией часа по 3—4 в день [2].

Разумеется — я ничем не стесню тебя, а только укажу, что надо выдвинуть вперед, что оставить в тени. Хочешь — дам язык, не хочешь — изменяй его по-своему.

Я считаю так: важно, конечно, чтобы то, что необходимо написать, было написано превосходно! Поверь, что я отнюдь не намерен выдвигать себя в этом деле вперед, отнюдь нет! Нужно, чтобы *ты* говорил о себе, *ты сам*!

О письме этом никому не говори, никому его не показывай! Очень прошу!

Ах, черт тебя возьми, ужасно я боюсь, что не поймешь ты *национального-то*, русского-то значения автобиографии твоей! Дорогой мой, закрой на час глаза, подумай! Погляди пристально — да увидишь в равнине серой и пустой богатырскую некую фигуру гениального мужика!

Как сказать тебе, что я чувствую, что меня горячо схватило за сердце?

Спроси Кон[стантина] Пет[ровича] — лучшего, честнейшего из людей, которых знаю! — спроси его, как важна и дорога мне твоя прекрасная мысль, он тебе скажет.

По праву дружбы — прошу тебя — не торопись, не начинай ничего раньше, чем переговоришь со мной!

Не испорчу ничего — поверь! — а во многом помогу — будь спокоен!

Ответь хотя телеграммой.

И еще раз — молчи об этом письме, убедительно прошу тебя!

Алексей

Милый К[онстантин] П[етрович] кланяется тебе и М[арии] В[алентиновне]. Я ей — тоже.

22

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Капри] [1909 г.]

Дорогой мой друг —

Алексей Васильевич Макеев, податель сего, просит тебя послушать его голос и, — буде найдешь возможным, — помочь Макееву поступить в хор оперы.

Жму руку.

А. Пешков

23

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Виши] [Первые числа июля 1911 г.]

Дорогой мой Алексей.

Еще никогда в жизни моей мне так *не везло*, как в этот раз. Я совсем было уж собрался ехать к тебе, несказанно был рад этой поездке, как вдруг мне чертовски разнесло ногу (последствия плохо вылеченного вывиха и растяжения сухожилий в Париже при неловком падении на сцене), и я лишился возможности ходить. Приехать же на Капри с костылями, как я сейчас вынужден ходить, мне противно и неудобно, во-первых, а во-вторых, доктор меня прогнал сейчас же в Виши, так как нашел, что, кроме вывиха, есть также основательная подагра. В течение трех недель я должен буду держать курс лечения.

Из Виши я сию же минуту устремлюсь к тебе.

Прошу тебя, сообщи мне, будешь ли ты в это время, то есть приблизительно в конце июля или начале августа (нашего стиля), дома?..

Мне очень хочется о многом поговорить с тобою; кроме того, напиши мне, есть ли у тебя на твоей новой квартире фортепиано, и если нет, то можешь ли его приготовить к моему приезду (чтобы было хорошо настроено). Я имею большую охоту кое-чего тебе попеть. Думаю также привезти с собою хорошего музыканта-пианиста.

Писать так: Vichy, poste restante.

Шлю мой сердечный привет Марье Федоровне, а тебя крепко люблю и обнимаю.

Федор Шаляпин

Жду записку, до свидания!

24

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Капри] [Между (19 июня) 2 и (2) 15 июля 1911 г.]

Получил я твое письмо, Федор Иванович, и — задумался, сильно удивленный его простотой и краткостью.

Мне казалось, что в силу тех отношений, которые существовали между нами, ты давно бы должен написать мне, *как сам ты* относишься к тем диким глупостям, которые содеяны тобою, к великому стыду твоему и великой печали всех честных людей в России.

И вот ты пишешь мне, но — ни слова о том, что не может, как ты знаешь, не может не мучить меня, что никогда не будет забыто тебе на Руси, будь ты хоть гений. Сволочь, которая обычно окружает тебя, конечно, отнесется иначе, она тебя будет оправдывать, чтобы приблизить к себе, но — твое ли это место в ее рядах?

Мне жалко тебя, Федор, но так как ты, видимо, не сознаешь дрянности совершенного тобою, не чувствуешь стыда за себя — нам лучше не видаться, и ты не приезжай ко мне.

Письмо это между нами, конечно. Я не хочу вставать в ряд с теми, кто считает тебя холопом, я знаю — это не верно — и знаю, что твои судьи не лучше тебя.

Но если бы ты мог понять, как страшно становится за ту страну, в которой лучшие люди ее лишены простого, даже скотам доступного чувства брезгливости, если бы ты мог понять, как горько и позорно представить тебя, гения, — на коленях пред мерзавцем, гнуснейшим из всех мерзавцев Европы[1].

А. Пешков

25

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Виши] 18 (31) июля 1911 г.

Печаль, которую принесло мне твое письмо, Алексей Максимыч, изъяснить я никак не могу... Ай-яй! Как мне больно его читать и перечитывать еще и еще; вот уже несколько дней, как я хожу совершенно убитый. Тем более, что ты прав и я не должен был, может быть, писать тебе такого короткого и простого письма, — верно!!!

Но клянусь тебе, что я умышленно игнорировал вопрос о моих «деяниях», лелея надежду рассказать тебе все *лично*.

Много раз пробовал я писать тебе подробно, но волнение, которое испытывал при том всякий раз, было так велико, что я никак не мог уложить письма моего в такую же ясную форму, как если бы стал рассказывать все словами.

Да и теперь едва ли сумею рассказать все, что так хочется рассказать, ибо, кроме всяких волнений, у меня еще отсутствует способность излагать на бумаге ясно и просто все, что есть в душе; но так как теперь возможность говорить лично, к великому горю моему, исчезла, то я попробую писать, как смогу. Слушай же!

Много мне пришлось хлопотать и долго приходилось лелеять мечту, чтобы

на импер[аторских] театрах *заново* поставить «Бориса Годунова». Наконец, мечта эта осуществилась, и я, радостный и вдохновленный новой чудесной постановкой, сделанной художником Головиным, поехал вечером играть мою любимую оперу.

Спектакль начали, и я после моей первой незначительной картины шлялся все время за кулисами, опечаленный равнодушием публики, так как ни после одной картины буквально никто не потрудился ударить в ладоши, хотя бы для смеху, несмотря на то, что артисты, хор и музыканты делали свое дело внимательно и хорошо. Это меня даже рассердило, и, обозленный, я вышел, наконец, играть мою большую сцену с Шуйским и галлюцинацией.

Говорят, когда я злой, я будто бы играю с большим подъемом — не знаю, может быть, — но по окончании этого действия зал действительно ожил, раздались крики и треск аплодисментов. Еле дыша от напряжения и усталости, как запаленная лошадь, по знаку режиссера пошел я на сцену, чтобы по общему обыкновению раскланяться публике. Занавес упал и поднялся снова, и снова я раскланивался, — вообще все было совершенно обыкновенно, как бывает всегда, и я уже думал идти к себе в уборную, чтобы глотнуть чаю и смочить высохшее горло, как вдруг услышал сзади меня крик: «Куда вы?.. Что вы делаете?!» (Это, оказалось, кричал режиссер, испуганный необыкновенным и неожиданным происшествием, которое в театре почти для всех было сюрпризом). Обернувшись, я увидал растерянные, сумасшедшие лица хористов, хористок, а также и артистов (участников спектакля), ломящихся на сцену в единственную дверь, существующую в этой декорации (терем царя Бориса). Быстро, один за другим падали они все на колени и — нестройно вначале — пели гимн.

Совершенно не понимая, в чем тут дело, я хотел было уйти со сцены, но эта самая дверь была так законопачена народом, что я, не имея физической возможности уйти за кулисы, вынужден был остаться на сцене. С минуту я постоял... Видя, что тут деется что-то неладное, и в то же время слыша рядом какие-то неопределенные возгласы: «Федор Иванович, Федор Иванович, не уйдешь... не хочешь... не ходишь, не уходи» или что-то подобное (за шумом пения я хорошо не разобрал). Я ошалел. В мгновение мне пришло в голову, что все это устроили нарочно для меня, что со мной хотят сделать что-то плохое (к этому в последнее время я так привык, что всякую минуту нахожусь в ожидании), что это — ловко придуманная интрига против меня, что в театре сейчас начнется скандал... вообще я вообразил черт знает что и... находясь к тому же в полной невозможности уйти со сцены, оторопел, совершенно растерялся, даже, может быть, испугался, потерял вполне способность спокойно размыслить и стал на колени около стоявшего близ меня, в глубине сцены, кресла...

Таким образом случилось, что я явился действующим лицом этой пакостной и пошлой сцены, и когда, наконец, спустя минуту, все это понял, то было уже поздно, и я, как говорится, «сварился, как кур во щах»...

Потрясенный и расстроенный происшедшим, ушел я к себе в уборную.

Тотчас же вслед пришли несколько человек хористов и, имея на глазах слезы, попросили меня пойти к ним в уборную.

Желая узнать, что случилось и в чем дело, я отправился к ним и... выслушал «глубокие благодарности», с «многолетием» [включительно, за то, что под-

держал их в ихнем тяжком (?) положении: «Только вы, Федор Иванович, да царь можете спасти нас от тяжких притеснений дирекции», — говорили они мне... Горько все это было мне, и не стал я дальше расспрашивать их о притеснениях... и ушел. И до сих пор не знаю хорошо, чем было вызвано ихнее коленопреклонение... Кажется, что все это предшествовало подаче какой-то просьбы на высочайшее имя.

В антракте я позвал дир[ектора] Теляковского и заявил ему, что я глубоко возмущен появлением хора на сцене во время моего действия, где этот хор, по пьесе, не принимает участия, и что меня должны были бы непременно предупредить, а не устраивать мне таких сюрпризов; но директор, взволнованный и сконфуженный, ответил, что он об этом совершенно ничего не знал, что для него это было таким же сюрпризом, как и для меня, и что он сам весьма волнуется за то, как посмотрят на эту выходку власти.

С тяжелым сердцем, на которое как бы навалили гору навозу, я уехал через день из Петербурга в Монте-Карло, а в то же самое время во всех газетах уже было оповещено телеграфно, что хор и оркестр Мариинского театра *во главе* с Шаляпиным устроили величественную манифестацию, на коленях воспевая гимн. Некоторые газеты, живущие сенсациями, выпустили рисунки, где я, сложа на груди руки, впереди хора ревностно разеваю пасть, провозглашая «боже, царя храни»... Тут уж и пошло! Кто во что горазд!.. Стали печатать какие-то будто бы мной говоренные интервью и разговоры. В разговорах этих я заявляю *яростно*, что я, мол, мужик и не могу равнодушно видеть своего царя, прямо как только увижу его еще издали, так и грохаюсь прямо на карачки (по истинному русскому обычаю) и т. д. Словом... «пошла писать губерния»...

Долго, сравнительно, я молчал, глубоко страдал. А дело шло все crescendo и crescendo. Из Петерб[урга] переслали мне письмо Амфитеатрова (оно было адресовано в Петербург, и я получил его сравнительно поздно) [1], а тут еще, поехав однажды в Ниццу, я наткнулся на каких-то русских молодцов, которые устроили мне на вокзале манифестацию. Я сделал вид, что не обращаю на них внимания, но они в том же поезде поехали до Ville Franche, имея видимое намерение меня избить. В Ville Franche мне действительно пришлось с ними подраться, и я, глубоко расстроенный, один, не зная, что мне делать и с кем посоветоваться, попросил Марию Валентиновну написать Константину Петровичу просьбу приехать в M. Carlo. Константин Петрович обещал, но, видимо, был задержан делами и не приехал. Тогда, наконец, бомбардируемый различными анонимными письмами содержания крайнего, я решился написать письмо в газеты. И... написал... Конечно же, оно было весьма глупое, уж по одному тому только, что я его написал.

Я потерял совершенно всякое присутствие духа и положительно не знал, что мне делать, и как, и кому, и что писать. Сел было писать ответ Амфитеатрову, но из Москвы и Питера мне сообщили, что Амфитеатров разослал разным лицам и редакциям копии с его ко мне письма и что это письмо ходит по рукам.

Мне показалось это и странным, и очень злым с его стороны. Стало мне также ясным, что письмо он мне написал совсем не оттого, что он меня, как он пишет в письме, «крепко любил», а кто его знает по каким, но, несомненно, по другим причинам. Поэтому я решил Амфитеатр[ову] ничего не писать.

Все это настолько удивило и испугало меня, что я невольно начал бояться и за твое обо мне мнение.

Несколько раз я порывался тебе писать, но из этого ничего не выходило. Я рвал письмо и снова откладывал со дня на день.

Видя мои волнения и сомнения, Марья Валентиновна написала записку Конст[антину] Петровичу с просьбой узнать, могу ли я приехать к тебе, и месяц приблизительно тому назад, когда я приехал в Милан, она передала мне ответ, что ты ничего не имеешь и мой приезд тебя не стеснит. Я весьма обрадовался и уже собрался ехать, как вдруг мне разнесло ногу и руку, и я вынужден был вместо Капри ехать лечиться; тогда я написал тебе мое короткое письмо.

Вот приблизительно все, что произошло.

Итак, позволь же мне сказать тебе, что в происшедшем душа моя и сердце не участвовали, и виноват я только, во-первых, в том, что потерялся, а, во-вторых, что служу в таком учреждении, где, к сожалению, такие сюрпризы с выползом на карачках возможны.

Я уже думаю о том, чтобы больше не возвращаться не только на императорскую сцену, но даже и в Россию вообще, но это выходит тоже не очень складно. Оно, конечно, я пою то тут, то там в Европе, но, в сущности, какой же я итальянский или французский артист. Ведь если я уйду совершенно из России, то и искусству моему будет конец.

Хорошо ведь только иногда приехать в Париж или Милан, сыграть пять-шесть спектаклей, да и то... ведь художественного удовлетворения совершенно почти никакого.

В России думал я иногда о своем театре. Но это же для меня невозможно. Для этого нужны администраторские способности, которых у меня совсем нет, а при существующей жизни в России, где только и думают, как бы тебя поудобнее обмануть да ошантажировать, совсем пропадешь и лишишься и здоровья, и голоса. Петь в частных театрах? ...Это и того хуже... Такие выверты, такие стили модерн, что не только петь в этих театрах, а и слушать, что там говорят и играют, — тошнёхонько. Вот и служишь в императорских театрах, — служишь уж по одному тому, что хоть в два года раз, а уж все-таки поставят какую-нибудь пьесу действительно хорошо, и душой отдохнешь и хоть не все, а много настоящего искусства увидишь... Вот так и живешь...

Ты пишешь: «Сволочь, которая тебя окружает, конечно, будет тебя оправдывать».

Вот уже два года, как я совершенно почти никуда не хожу и большею частью стараюсь быть и нахожусь один... Народу разного разогнал я от себя много, но из этого вышло то, что все, с которыми я знался раньше, в один голос затрубили кузькину мать: «Зазнался, сукин сын», — и при всяком удобном и неудобном случае шантажируют меня, как только им вздумается. Шантаж в жизни моей стал явлением совершенно обыкновенным. А теперь... нужно видеть, как разделывают они свое торжество на моих плечах по поводу случившегося... Боже мой! Какую радость испытывают они, какое счастье наполнило их, с каким наслаждением лупят они меня, случайно упавшего в воду, — веслом по башке... Ой, ой!..

Дорогой Алексей Максимыч, никому еще я не писал и не рассказывал всего, что написал я тебе. Я думаю, что также никто не рассказал тебе моей истории так, как она есть на самом деле.

Мне очень тяжело, что я причинил тебе боль. Повторяю тебе еще раз: поводов к дряни и пакостям я ни в душе моей, ни в сердце не имею, а ежели случилось... случилось черт его знает как... Случилось!..

Итак, в конце концов, хоть меня и уложили в гнусное положение так же аккуратно, как укладывают покойников в гроб, однако я оставляю право за собой, несмотря ни на что, любить и уважать тебя так же, как я любил и уважал тебя всегда.

Федор Шаляпин

26

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Капри] [Между 20 июля и 1 августа (2 и 14 августа) 1911 г.]

И люблю, и уважаю я тебя не меньше, чем всегда любил и уважал; знаю я, что в душе — ты честный человек, к холопству — не способен, но ты нелепый русский человек и — много раз я говорил тебе это! — не знаешь своей настоящей цены, великой цены.

Нестерпимо, до слез больно мне за тебя, много думаю — как бы помочь, чем? И не вижу, чувствую себя бессильным.

Не умно ты сделал, что сразу же после этой истории не поехал ко мне или не объяснил условий, при коих она разыгралась, — знай я всё с твоих слов, — веря тебе, я бы что-нибудь сделал, чтобы заткнуть пасти твоих судей.

А теперь — придется выжидать время. Твоего приезда сюда я бы желал и очень, но — здесь масса русских. Я с ними в недобрых отношениях, и они не преминут устроить скандал тебе, чтоб — кстати уж! — и меня уколоть. Кроме здешних, еще каждую неделю бывают экскурсанты из России, караванами, человек по пятьдесят, — народ дикий и нахальный.

А видеться нам — нужно. Погоди несколько, я напишу тебе, когда и как мы можем встретиться без шума и скандала, теперь же — скандал вновь поднялся бы. Ведь так приятно ударить меня — тобою, тебя — мною. Все живут напоказ, и каждому ужасно хочется показать себя честным человеком, — это верный признак внутренней бесчестности.

До свиданья, Федор Иванович, будь здоров и не особенно сокрушайся — пройдет!

А. Пешков

27

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Телеграмма

3 (16) августа 1911 г.

Спасибо дорогой Алексей Максимович за письмо оно меня воскресило через несколько дней напишу тогда сообщу адрес привет тебе и Марии Федоровне.

Федор

28

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Швейцария] [Первая половина (середина) августа 1911 г.]

Очень, очень обрадовался я получить твое письмо, дорогой Алексей Максимович. Оно меня воскресило. Мне уж показалось, что для меня пришел совсем конец. Спасибо милой Марье Федоровне! В ее нескольких строчках я почувствовал молчаливое пожатие руки, тронувшее меня до слез.

Сейчас я скитаюсь по Швейцарии. Скучно ужасно, несмотря на то, что здесь все так ловко устроено; кажется, ходишь по огромному «Luna Park» (подобно Куни-Айланд) — всякие тебе развлечения: и фуникулер, и голубая вода, и огромные горы, и то, и дру[гое]. И все это, в сущности, выглядит так, как будто бы сделано из папье-маше. И народ живет тут молчаливый, спокойный и услужливый — прямо, можно сказать, — с одной стороны «швейцары» или метр-д-hotel'и, а с другой — скучающие всегда и ищущие развлечений «туристы». Мне немножко досадно, что между ними и я.

Прелестны восходы, заходы, туманы, Монбланы и пр., и пр., и... страшно хочется отсюда уехать. Здесь множество русских. Все эти русские очень любят Швейцарию. У нас в Казани даже места с пригорками названы «русской и немецкой Швейцарией», а я, хоть и казанский, а не люблю Швейцарию.

Но... между тем, когда я подумаю, что ожидает меня по приезде в Россию, то вдруг сжимается сердце и хочется забраться в какое-нибудь ущелье, сесть там на корточки, и как говоришь иногда ты, — «узжать».

Да, дорогой Максимыч, попал я в раму общественного мнения!.. ай-яй, как попал! [1]

Доверчивая и, в большинстве своем, глупая наша публика, с одной стороны, очень меня любит или, вернее, может быть, любила, а, с другой, все время судила обо мне с точки зрения отдела газет «Театр и музыка», где, в особенности в последние годы, так раскрасили мне морду, что я даже сам перестал себя узнавать. К этой раскраске некоторые «друзья» прибавили несколько свежих сочных пятен, и портрет мой закончился и попал, как я сказал выше, в «раму».

Не по мне она, эта самая рама, и жмет она меня больно, и не знаю я сам, имею ли право кричать об этой боли или нет? Может быть, действительно я в чем-нибудь виноват?!

Господи, как мне хотелось бы это узнать! Может быть, все, что я думаю о себе (а я думаю, что я не так уж очень виноват), может быть, это все вздор — ведь человек почти всегда склонен думать о себе лучше, чем он есть на самом деле. И хочется мне поговорить обо всем этом с честным человеком, и оглядываюсь я кругом, и так мало вижу честных людей. Вот сейчас стоишь передо мной только один *ты*. Одного тебя хотел бы я послушать.

Очень хорошо понимаю я, что ехать к тебе мне неудобно. Но, может быть, ты мог бы устроить свидание со мной где-нибудь так, чтобы об этом никто не знал.

Конечно, при нашей окуровской жизни, да еще с фабриками, мало честных газет. Черт знает что могут сочинить, черт знает какие пакости могут полить снова, а, главное, еще и на тебя. А публика — обыватель, она поверит чему хочешь.

Напиши, мой дорогой Максимыч, возможно ли все это и не стеснит ли, главным образом, тебя. Прошу со мною не церемониться. Нельзя — так и ничего, подожду до — можно.

К первым числам нашего сентября я должен буду ехать в Питер, и если теперь невозможно будет увидаться, то придется отложить это до будущего года [2].

Сейчас я еду на Lago Lugano к детям и пробуду там до того времени, пока не получу от тебя письма. Вот мой адрес:

Lanzo d'Intelvi
gr. Hotel Bella Vista
Th. Chaliapin

Марья Валентиновна благодарит за привет и, в свою очередь, шлет поклон свой тебе и Марье Федоровне. Дай бог здоровья.

Твой *Федор Ш.*

29

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Петербург] 15 (28) ноября 1911 г.

Дорогой мой Алексей Максимович. Прошли, можно сказать, века с тех пор, как мы расстались с тобой, и за исключением нескольких незначительных телеграмм я не писал тебе ни одной строчки. Это черт знает как нехорошо с моей стороны, и я прошу тебя не ставить мне это в укор. Тем более, что я постараюсь объяснить тебе, отчего я так долго и упорно ничего не писал.

Приехав сюда, в Петерб[ург], я сразу попал в огромный котел, в котором и кипел (если не киплю и сейчас еще) все это время. Нынешний сезон есть последний из моего пятилетнего договора с дирекцией. За эти пять лет, по разным обстоятельствам, мне пришлось пропустить некоторое количество спектаклей, а чтобы не подвергнуться вычету и сдать мой контракт чистым, мне сразу пришлось петь, как говорится, и в хвост и в гриву. Пел я минимум три спектакля на неделе и, кроме того, искренно любя Мусоргского, желая осуществить дорогую для меня «Хованщину» в более или менее надлежащей постановке, — взялся добровольно за этот огромный труд и, кажется, добился хороших результатов. Сейчас опера прошла уже четыре раза [1] и, несмотря на великую легкомысленность «большой» петербургской публики, — нравится всем, за исключением злобствующего верблюда Иванова — нововременского критика; как образчик глупости и злобности сего зоологического монстра прилагаю тебе его пространную критику [2].

Я, конечно, весьма счастлив за «Хованщину». Она идет недурно, артисты и хористы сделали все, что они могут сделать, и это, конечно, великая награда мне за все мои труды, а трудов было так много, что я не находил времени, чтобы побриться. Ежедневно репетиции и параллельно еще и очередные спектакли, которых я и спел уже двадцать штук.

Кроме всего этого, я имею несчастье быть весьма знаменитым, а потому волей или неволей должен ежедневно принимать людей всевозможных классов, профессий, лет и полов, чтобы выслушивать просьбы, подписывать карточки,

слушать голоса, хлопотать за уволенных и за вновь поступающих, одним словом — ад, чистый ад. Несколько раз была у нас милая Катюша [3] и никак не могла добиться, чтобы честь честью посидеть за чашкой чаю только со мной да с Марьей, — всегда была такая масса народу, что не пришлось сказать двух-трех слов спокойно. Итак, теперь ты, может быть, представишь себе, отчего я так долго ничего тебе не писал.

Сегодня заперся дома, никого не пускаю и строчу тебе это послание. Расскажу тебе по порядку все мое пребывание в Питере.

Сначала я поехал к Д. В. Стасову. Сообщил ему о том, что, может быть, в случае какого-нибудь скандала мне придется писать письмо в газеты, на что он ответил совершенно отрицательно, говоря, что при современном шантаже этот шаг ничего хорошего не принесет, и в случае чего-нибудь хотел писать тебе об этом сам. Но, к счастью, ничего не произошло, и я пел первый спектакль «Бориса Годунова», как обыкновенно, при переполненном театре и с огромным успехом, о чем тебе и телеграфировал.

Виделся несколько раз с Евгеньичем [4]. Он, бедняга, ездил куда-то в санаторий и теперь говорит, чувствует себя лучше. В Народном доме Паниной ставили они отрывки из «Бор[иса] Годун[ова]», и я послал туда Исайку [5], он им режиссировал, и они остались им очень довольны.

Был у меня Ал. Ив. Куприн (трезвый). Мы вместе провели целый день и даже по настоянию и заранее приготовленному каким-то писателем Манычем (я не знаю, кто этот Маныч), нас фотографировали, и фотографии быстро разослали по газетам. Я думал, что этого желал Куприн, оказалось же, что это все сделал этот самый Маныч, с которым и пришел ко мне Куприн, для того, чтобы ему, Манычу, заработать деньжонок в редакциях [6]. Ну, что ж делать?..

Мне очень жаль Александра Ивановича, потому что я не могу понять, для чего он так пьет и усиленно дружит с какими-то акробатами и клоунами в цирке. Недавно был у меня Леонид Андреев, — у них, в квартире Ходотова, произошло что-то нелепое. Андреева чуть не задушил не то Куприн, не то Скиталец — одним словом, была какая-то отчаянная драка. В этот вечер приглашали туда и меня, но, наученный горькими опытами, от посещения я отказался. Славу богу...

Ужасно неприятно было мне это узнать, — ей-богу, немножко совестно за людей, кои занимают культурную ступень в общественной жизни. Хотя наша культурная жизнь тоже какая-то странная, чтоб не сказать больше, в настоящее время.

Недавно меня заставил призадуматься один мальчик-гимназист — ему 10 или 11 лет, сын нашего артиста Шаронова. Когда его спросили — много ли поет дома его отец, он ответил, что не знает и знать этого не хочет, так как занятия своего отца считает позорными, — музыка и пение, говорит этот мальчик, в то время, когда человечество занято великими изобретениями аэропланов для великого военного движения, — музыка и пение — это позор... Вот какие нынче мальчики пошли — на-кось!..

Ох уж эти мне «потешные», убереги, господи, моих малышей от разбойничьих забав.

Вернусь еще к «Хованщине».

Дорогой Максимыч!

Как искренно жалею я, что тебя не было здесь. Какая это удивительная вещь, и какой был у нас в театре праздник. Я видел, как не один десяток участвующих на сцене — плакали, а я, я и до сих пор не могу еще равнодушно петь эту оперу. Боже мой, сколько там народушки есть, сколько там правды, несмотря на отсутствие, может быть, исторически точной правды и некоторую запутанность в либретто. Ты, конечно, знаешь ведь, что Мусоргский затевал нечто огромное, но, во-первых, его недуг, а, во-вторых, и смерть помешали ему осуществить то, что задумал он и Влад. Вас. Стасов. Экая жаль! Какие удивительные народные семена растил этот удивительный Модест Мусоргский, и какие гады всю жизнь вертелись в его вертограде и мешали растить ему народное семечко. Если ты не читал его писем к Стасову, то я тебе их пришлю. Эта книжечка вышла тому назад только месяц, — хорошие это письма, и хорошо они рисуют Мусоргского.

На генеральной репетиции я сказал нашей труппе несколько слов и предложил отслужить панихиду по Стасову, Мусоргскому и Римскому-Корсакову. Все на это согласились с удовольствием, и мы отправились в Каз[анский] собор, чтобы эту панихиду отпеть — но... хозяин собора, какой-то настоятель, петь нам не позволил... черт его знает почему — просто из каприза, да и меня духовные что-то недолюбливают. Так мы и остались с носом, а народищу нашло страсть как много. Я думаю, тысяч пять-шесть было.

Так вот, Максимыч! Останусь еще здесь, в Петербурге, до 2 декабря, а там поеду в Москву — пробуду в Москве до начала января, а там поеду в M[onte] Carlo. В Москве собираюсь дать концерт в пользу голодающих — ужас охватывает, когда я узнаю о том, что делается в селах и деревнях [7].

Прошу тебя, мой дорогой Максимыч, пришли мне списочек книжек, как ты обещал, и потом, в заключение, прости, ежели я тебя попрошу взять у меня немного деньжонок, в декабре они у меня будут, и я с удовольствием тебе пришлю, сколько смогу, а ты бы съездил куда-нибудь — прокатился бы да и отдохнул.

Бог даст, весной я познакомлю тебя с неким Мих. Иван. Терещенко, он у нас сейчас чиновник особых поручений при Теляковском, человек весьма богатый и, может быть, согласится сделать то общественное дело, о котором ты мечтаешь, — помнишь тот журнал?..[8] Сам я с ним говорить не хочу, потому что боюсь испортить дело... а ему я предлагаю вместе со мной проехаться на Капри, и он мне почти что обещал.

Ну, до свиданья, дорогой мой, очень крепко я тебя люблю и желаю тебе всего, что может желать любящий

Твой *Федор Шаляпин*

Маша кланяется и целует Марью Федоровну, а я целую ей ручки и шлю мой горячий привет.

Не знаю — многое, наверно, еще не написал тебе, да больно трудно мне складно писать.

30

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

M. Carlo 19 января (1 февраля) 1912 г.

Хотел было сейчас же написать тебе, дорогой Максимыч, по приезде в M[onte] Carlo, да дорогой простудился и прихворнул. Из России же не писал так долго потому, что был предупрежден какой-то дамой Исаковой, приехавшей для этой цели специально в Петербург, о том, что будто бы какой-то господин, сидевший с ее мужем в тюрьме и отпущенный на волю, оговаривает меня в участии в концертах и сборе денег на революцию в 1905 году, главным образом, в училище Фидлера, и что она, Исакова, предупреждает меня быть осторожным и бояться всяких неожиданностей и обысков [1]. Сказано было мне также о том, что на почте распечатывают письма. Оно, конечно, страшного тут ничего нет, но все же неприятно посылать письмо и думать, что его будет читать еще кто-то. Вообще в России сейчас сводят счеты с так называемыми вольнодумцами вовсю. Ты знаешь, наверное, что посадили Короленко [2]. Правительство опять взяло в руки булаву и ахает куда и как угодно. Ух, как мне хотелось бы знать «где правда?!!»

Спасибо тебе за письмо, дорогой Алексей Максимович. Оно меня очень порадовало.

Итак, я кончил зимний сезон в России и уехал оттуда в некотором, если можно так назвать, недоумении. Дело вот в чем: несомненно, что общество было возмущено гнусной историей, в которой я был невольным действующим лицом, в январе прошлого года. И, конечно, всю вину целиком навалило на меня, тем более, что газеты играли на этом вовсю и заперли меня в такой (извини) нужник, откуда, казалось, уже нет никакого выхода. Между тем весь мой сезон прошел без всяких инцидентов, если не считать выходку хулиганскую какого-то типа в Москве, который в один из спектаклей (я играл Грозного) при моем появлении на лошади засвистал в полицейский свисток. Недоумение мое заключается здесь в следующем: отчего они (т. е. общество) не сделали мне какой-нибудь манифестации? Поверили ли они, что я не виноват (ведь я, если и оправдывался, так довольно-таки пошло, написав письмо в «Matin»). Думают ли они, что я не стою никаких манифестаций, или просто все они лихи только на словах, а на деле так и носы все в крылья попрятали... Что это?.. Ей-богу, Максимыч, меня этакое отношение не очень обрадовало. Уж ежели говорить «подлец», так нечего и руку жать. Сейчас, особенно в Москве, я видел много зла, а смотришь — рядом со злом — трусость. Я знаю многих, которые говорили: «Шаляпин — гнусный изменник, предатель и подлец», а при встрече, правда, робко, но протягивают руку и почтительным голосом говорят: «Здравствуйте, Федор Иванович». Зачем это?.. Я же им не нужен!.. Они без меня живут отлично... Эх-ма!!!

Ну, что же, ладно, что было, то было, что есть, то есть. Поговорим о чем-нибудь другом, а об этом — я хотел бы поговорить с тобой лично.

Рад я несказанно был прочитать в твоем письме, что ты веришь Пятницкому и считаешь его человеком уважаемым весьма. Да ведь это иначе не может и быть. Я не знаю всего, дорогой Максимыч, что делается или сделалось с Пятницким, но чувствую одно, что Константин Петрович очень и очень хороший и честный человек, и едва ли что-нибудь такое, о чем предполагается, могло подейство-

вать на него так, чтобы он вдруг стал опускаться. Не ошибочно ли это толкование, не кроется ли причина в чем-нибудь другом?.. Во всяком случае, я знаю только одно, что он любит тебя беззаветной любовью, хорошо и глубоко.

Сейчас здесь, в Cannes, живет М. И. Терещенко. Он лечится после перенесенного тифа. Я очень хочу его увлечь на Capri, но, черт побери, когда-то это еще будет, и останется ли он так долго здесь. 23 марта заграничного стиля я приеду в Милан. Туда же думаю затащить и Терещенко. Скажи мне, если хочешь, точно, могу ли я говорить с ним о деле заранее, и сообщи мне подробно, какое это должно быть дело — продолжение ли «Знания» или новый журнал, или газета? Сказать по совести, я боюсь сам говорить с ним, как бы чего не напортить, — ведь я человек довольно бестолковый, особенно в делах, где я не очень компетентен. Но однако ты мне напиши. Он однажды предлагал мне строить театр, но я пока от соблазна этого воздержался. Соображения мои на этот счет весьма серьезны и легкомыслие гонят прочь...

Может быть, с ним можно начать разговор о газете — тем более, что сейчас у нас, в России, хотя и открываются ежедневно почти периодические издания, но больше все шантажного характера, а серьезного же ничего нет.

Здорово, должно быть, злы на меня газеты.

26 декабря, днем, я давал концерт в пользу голодающих. Собрал я 16 500 рублей чистых. Распределил эту сумму между шестью губерниями: Уфимской, Симбирской, Саратовской, Самарской, Казанской и Вятской. Написал в «Русское слово» письмо [3] с благодарностью за пожертвования некоторым лицам и отчет о расходе, прося другие газеты перепечатать, и... ни одна, кажется, не пискнула... н-да! — а сенсационные сообщения о том, что мне в театре кричат «хам», о том, что у меня пропал голос, и т. п., и т. д., печатают — и почти ежедневно. Экое свинство!..

Да, так вот о газете, что ли, начать говорить... Будь добр, напиши мне приблизительно, как и что.

Ну, а пока ничего нового — все как-то идет так себе, публика говорит charmant *, и ей (французско-интернациональной) нравится эта musique sauvage de «Boris Godounoff» **.

Передай мои приветствия всем, кто меня знает и помнит.

Целую тебя и крепко люблю.

Федор Шаляпин

31

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

M. Carlo [21 февраля] 5 марта 1912 г.

Дорогой Максимыч,

ты, конечно, знаешь, что существует такой отличный пианист, имя которому Рауль Пюньо (Raoul Pugno). Этот знаменитый пианист и милый человек очень любит меня как артиста, и в последний раз, неделю тому назад, после спек-

* Прелестно *(франц.)*.

** Дикая музыка «Бориса Годунова» *(франц.)*.

такля, на котором присутствовал он и в котором пел я, Рауль Пюньо выразил мне восторженное желание написать какую-нибудь оперу для меня и, между прочим, спрашивал, не знаю ли я какой-нибудь такой пьесы, которую мне хотелось бы играть.

Принимая в соображение, что Рауль Пюньо француз и что к русскому сюжету музыку писать ему и трудно, да и совсем, пожалуй, невозможно, я пригласил его на другой день пообедать, обещав подумать о сюжете. И вот, что мне пришло в голову и о чем я ему рассказал: было бы очень хорошо и даже великолепно, если бы я мог играть царя Эдипа; само собой разумеется, что это моя заветная мечта, но либретто... это же очень трудно сделать... да и кто может?

Вспомнил я, что в былые времена, лет шесть тому назад, когда я не был еще таким мерзавцем, как теперь, о моем желании играть *Эдипа* я говорил не раз Амфитеатрову, и сей последний, не знаю, искренно или нет, увлекся этой идеей и однажды начал писать либретто и, кажется, кое-что написал. Время шло, музыканта подходящего не было, и я об этом молчал. Теперь же есть музыкант, но я потерял либреттиста... Я думаю так (может, ошибаюсь!): Амфитеатров может презирать меня как человека и не подавать мне руки, это дело его совести, но... едва ли он должен презирать во мне также и артиста?..

Обратиться к нему самолично с вопросом, возможно ли иметь либретто и может ли он, вернее, желает ли он сделать либретто для оперы, в которой буду участвовать я, — мне кажется неловким, да и мало вероятия, что он мне ответит; кроме того, такого рода шаг с моей стороны заставит его подумать, что это только моя уловка, на самом же деле я будто бы желаю забежать как-нибудь к нему и косвенно, так сказать, прошу ко мне снизойти? Этого мне, конечно, не хотелось бы и не хотелось бы именно потому, что весь инцидент со мной целиком я оставляю на его совести, сам же могу смотреть ему в глаза прямо и не имею ничего внутри меня, что заставило бы меня покраснеть.

Вот здесь я и хочу посоветоваться с тобой, как мне быть?..

Не сможешь ли ты устроить это как-нибудь, хотя бы косвенно, не говоря ничего обо мне: может быть, он напишет либретто, может быть, он отдаст его Раулю Пюньо, а там, когда будет готова опера, может быть, он не воспрепятствует тому, чтобы роль Эдипа играл я?..[1] Как ты на этот счет думаешь?.. а может быть, врать еще хуже?.. Может быть, это будет бесчестно?.. Может быть, лучше совсем оставить эту мысль? Может быть, поискать кого-нибудь другого, который написал бы либретто?.. а?.. Как ты думаешь?..

Дело в том, что шельма этот, Амфитеатров, он все же знает сцену, и мне помнится, он очень хорошо приступил к этому либретто, все же он-таки дока, и, конечно, очень жаль будет, если он не напишет его... но... против рожна не попрешь, — что ж делать! Ради бога, милый мой Алекса, научи меня, посоветуй, как быть?.. Я с нетерпением буду ждать твоего письма.

Сейчас я, слава богу, здоров и чувствую себя хорошо, на днях пел «Дон-Карлоса», то есть Филиппа II Испанского, и, слава богу, хорошо.

Марья все еще не рожает... Мучаюсь с переводом «Псковитянки» на итальянский язык (т. е. моей роли Грозного только) — продолжаю трепетать за участь этой оперы в Милане [2] и мечтаю в конце мая попасть к тебе на Капри, мечтаю также увидеть тебя в Милане, но чувствую, что эта моя мечта несбыточна и ты

не выберешься. В начале мая, то есть после миланского сезона, буду петь «Мефистофеля» (Бойто) в Grand Opéra в Париже [3] и тоже очень волнуюсь — не знаю, как понравлюсь, ибо *сам я в последнее время немножко недоволен* своим Мефистофелем, чувствую, что его нужно было бы переделать, да времени на это не имею.

Ну, дорогой мой, будь здоров. Обнимаю тебя крепко и целую. Марье Федоровне мой привет.

Любящий тебя *Федор Шаляпин*

P. S. Жду, жду, жду ответа.

32

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Milano [12] 25 марта 1912 г.

Страшно обрадовал ты меня, дорогой Алексей Максимыч, твоим последним письмом. Я сейчас же напишу Raoul Pugno, но... не столько рад я за Эдипа, сколько в огромном восторге от Васьки Буслаева. Вот это штука! Вот это вещь!.. Эх, черт побери, как хочется сварганить эту работу, какое несказанное спасибо тебе, мой дорогой Максимыч [1].

У меня раскорячился ум насчет композитора! Глазунов едва ли возьмется писать, Рахманинов — мне кажется, у него нутро не такое — не подойдет он к Буслаеву. Есть такой молодой композитор — сын бывшего артиста Стравинского. Этот молодой человек кое-что уже написал и, между прочим, один балет под названием «Петрушка». Этот балет с огромным успехом давали в прошлом году в Париже [2]. Я думаю притащить его к тебе — сначала, конечно, я позондирую почву и постараюсь понять, насколько способен этот молодой человек приступить к такой вещи, как Буслаев. Сейчас этот парнишка находится в Монте-Карло, и я ему черкну два слова, попрошу его, — если он может, — приехать сюда, в Милан. Словом, я в восторге!!!

Дай только бог, чтоб это все вышло! Купца жду с удовольствием — только догадается ли он спросить, где я живу, да и скажут ли ему адрес — в театрах есть такое правило — скрывать адрес своих артистов, хотя я сказал там, чтобы моего адреса не скрывали.

Насчет *интервью.*

Милый Максимыч! Меня все же очень волнует и огорчает эта невольная, может быть, ложь в версии моего поступка, а именно, что я свершил его только потому, чтобы оказать помощь хору. Это противно — выставлять какие-то христианские чувства, чтоб заслонить «гнус». Сделал я это оправдание однажды в растерянном виде, не подумав, а когда думаю об этом, то чувствую большой стыд... Да и вообще скажу... тяжело мне носить это не заслуженное мною пятно... Я очень сожалею сейчас, что в России не сделали мне демонстрации, мне кажется, что тогда я мог бы написать подробно все, как было, и рассеять, несколько хотя бы, всякие нелепейшие басни, ходящие из уст в уста по этому поводу. Конечно, никто не запрещает мне сделать это когда угодно, хоть сейчас, но... оно все-таки будет как-то так... вдруг, без такого чего-нибудь... без этого повода, как, например, протест общества и т. п. ... Не выйдет, кажется мне, складно. А нескладно в этой истории делать мне ничего не хотелось бы... Весной или летом —

словом, когда я приеду на Капри — мы еще поговорим с тобой, и я попрошу у тебя совета: «*как быть?*»

Сегодня вечером иду в первый раз в театр показывать «Псковитянку». Музыканты, то есть дирижер, хормейстер и др., которые уже познакомились с музыкой, конечно, в восторге и очень хвалят, но... как-то поймет и отнесется к опере публика?.. Вот вопрос, весьма меня волнующий. Ставить придется мне — у них пока нет никого знающих эту оперу. Работа для меня тяжелая, но... буду делать с удовольствием и как могу, — досадно — время не много!.. Через дней восемьдесять опера должна уже идти. Может, выберете время с Марьей Федоровной — катайте тогда сюда. Во всяком случае, я тебе напишу, как и что!

Марья Валентиновна нашего (русского) 1 марта родила мне дочь...[3] вот это так штука!.. И что я буду делать с дочерями — ужас, — сколько возни в будущем!.. Но... ничего!.. Ладно! и то слава богу! Марья теперь еще лежит, но прошло все хорошо, и она здорова. Думает приехать сюда, в Милан — во всяком случае, с мая месяца мы вместе.

Отсюда, из Милана, я еду в Париж, буду петь там в Grand Opéra «Мефистофеля» Бойто и «Севильского цирюльника». Всего спою шесть спектаклей и в конце мая уже буду свободен. В начале же августа должен буду поехать в Dauville (около Трувиля) на пятнадцать дней, спеть четыре спектакля. Вот когда, наверное, я и приеду на Капри, то есть числа 20 августа (здешнего стиля, конечно), — если не попаду после Парижа...

Ну, мой дорогой, жму тебе твою руку. Спасибо за Ваську! Уррррра!

Душевно твой *Федор*

Федоровне привет и пожелания.

33

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Milano 30 марта (12 апреля) 1912 г.

«Итак, свершилось»... говоря излюбленным приемом наших фельетонистов, отмечающих *события*, — «Псковитянка» вчера, 29-го, русского, марта, прошла с огромным успехом в театре La Scala di Milano [1]. Публика, переполнившая театр, уже после увертюры затрещала аплодисментами и так продолжала аплодировать все время. Особенно понравилась сцена *веча* и хоры, хотя и оставляли желать лучшего исполнения. Однако постарались и с большим подъемом исполнили этот трудный акт. Что было поистине хорошо, так это музыка, то есть оркестр. Большой молодчина дирижер Serafin, вот нам в России таких бы иметь — было бы отлично. Этот взаправду любит и понимает сердцевину музыки, а не то что, как у нас, добросовестно, за известную плату отмахивает такты, изредка позевывая и посматривая на часы — дескать, «как бы скорее кончить».

Дорогой мой Максимыч, милый ты мой! Какое счастье ходило вчера в моем сердце! Подумай: пятнадцать лет тому назад, когда в Москве сам Мамонтов сомневался в успехе и не хотел ставить этой оперы, пятнадцать лет назад — кто мог бы предполагать, что это поистине прекрасное произведение, но трудное для удобопонимания даже для уха русской публики, — будет поставлено у итальянцев и так им понравится?!! Сладкое и славное чудо!..

Сегодня я малость огорчен! Старая милая Хавронья — критика — ни черта не поняла и на страницах здешних газет многозначительно и многословно распустила слюни невежества... Но... это не важно. Дуракам хоть кол на голове теши! Посылаю тебе газеты, почитай сам — увидишь.

Все время разговор идет о расах: то латинская, а то — славянская — «l'âme slave»*... черт знает что!.. Как будто бы эту самую l'âme можно нарядить — одну в форму титулярного советника, а другую — в католическую рясу?.. Запутались, черти, и забыли, что душа калош не носит.

Дорогой Максимушка! Не махнешь ли ты послушать да поглядеть? Я тебе готов гарантировать чем угодно твое *инкогнито* — устрою так, что ни одно существо тебя не побеспокоит. Бери Марью Федоровну, да и махай сюда, а мне телеграфни — я тебя и встречу. Петь я буду так: 13, 15, 17, 19, может быть, еще и так: 13, 14, 16, 18, 20; 20 апреля сезон должен окончиться. С «Псковитянкой» здесь очень запоздали — вместо того, чтоб ее дать 25 — 28 марта (здешнего стиля), они дали ее 11 апреля. Очень понадеялись (кажется) на себя — думали, что легко, а оно вышло совсем наоборот — вот и сели — вместо восьми спектаклей (по контракту) таким образом мне придется спеть только пять-шесть, а жаль, и мне да и им тоже, потому вещь, оказалось, по душе пришлась.

О своем успехе я тебе не пишу, да это, собственно, и не так уж важно, главное — опера. Опера, черт возьми!.. Вот в чем собачка-то! Хорошо пахнет русская песенка-то, ай, как хорошо, да и цвет (если можно так сказать) у нее теплый, яркий и неувядаемый. А Пришвин-то?.. Как написано «Озеро Крутоярое», а? — захлебывался я! Чудесно!..

Ну, на сегодня будет.

Целую вас всех крепко.

На днях, ежели не приедешь, напишу еще.

Целую. Люблю тебя.

Федор

34

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Берлин] [19 февраля (4 марта) 1913 г.]

Конечно, как и надо было ожидать, там уже все устроено. Мое участие объявлено[1], и телеграмма, данная мною отсюда вчера с отказом, весьма обеспокоила Дирекцию. Сегодня я получил телеграмму от директора: «Все объявлено, все ждут, постарайтесь приехать». Но как же я поеду, коли температура у меня 38 и 7? Страшно боюсь простудиться вконец. Так вот как, милый мой Алексей! Сижу в Берлине, немного скучно. Прочитал сейчас в газетах о Волошине и Бурлюке, глодавших старые кости Репина [2]. Сделалось очень больно и стыдно. Все больше и больше распоясывается хулиган — эко чертово отродье!

Жалко Илью Ефимова [3]. Хотел послать ему телеграмму, да — по русскому разгильдяйству — не знаю его адреса. Впрочем, приехав в Питер, пойду к нему сам.

* «Славянская душа» (*франц.*).

Очень жалко мне, что на Капри пришлось побыть мало. Так хорошо я себя всегда чувствую, побыв с тобой, как будто выпил живой воды. Эх ты, мой милый Алексей, люблю я тебя крепко; ты, как огромный костер — и светишь ярко, и греешь тепло. Дай бог тебе здоровья!..

Целую тебя и шлю горячий привет Катерине Павловне, Максимке [4] и всем, кто тебя любит.

Твой *Федор*

Марья всем кланяется.

35

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Капри] [1 (14) марта 1913 г.]

Милый друг мой.

Получил твое письмо из Берлина — спасибо тебе! Хотел ответить в тот же день, а отвечаю — через восемь! Лишь недавно проводил Ляцкого, Тихонова и, по обыкновению, закопался в бумагу.

Напиши, пожалуйста, или попроси написать М[арию] Валентиновну, как твои дела. Ты знаешь, о чем я спрашиваю, что меня тревожит [1].

И позволь еще раз сказать тебе то, что я говорил не однажды, да и скажу еще не раз: помни, кто ты в России, не ставь себя на одну доску с пошляками, не давай мелочам раздражать и порабощать тебя. Ты больше аристократ, чем любой Рюрикович, — хамы и холопы должны понять это. Ты в русском искусстве музыки первый, как в искусстве слова первый — Толстой.

Это говорит тебе не льстец, а искренно любящий тебя русский человек, — для которого ты — символ русской мощи и таланта. Когда я смотрю на тебя — я молюсь благодарно какому-то русскому богу: спасибо, боже, хорошо ты показал в лице Федора, на что способна битая, мученая, горестная наша земля! Спасибо, — знаю, есть в ней сила! И какая красавица-сила!

Так думаю и чувствую не я один, поверь. Может быть, ты скажешь: а все-таки — трудно мне! Всем крупным людям трудно на Руси. Это чувствовал и Пушкин, это переживали десятки наших лучших людей, в ряду которых и твое место — законно, потому что в русском искусстве Шаляпин — эпоха, как Пушкин.

Не умеем мы ценить себя, плохо знаем нашу скудную и тяжкую историю, не понимаем ясно своих заслуг пред родиной, бедной добром, содеянным ей людьми ее. И так хотелось бы, чтоб ты понял твою роль, твое значение в русской жизни!

Все это — те слова от сердца, которые сами собою идут на язык каждый раз, когда я думаю о тебе, дорогой мой друг.

И часто орать хочется на всех, кто не понимает твоего значения в жизни нашей.

До свиданья, Федор, будь здоров и напиши — как идут дела.

Мар[ии] Валентиновне почтительно кланяюсь. Нравится мне этот человек, простой и крепкий и такой верный тебе. Приветствую ее.

Еще раз будь здоров!

Алексей

36

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Москва] [19 апреля 1913 г.]

Мой дорогой Алексей,
такая уж моя судьба, чтоб всякое письмо начинать с извинения за длинное молчание. Извини! День за днем откладывал написать тебе, и день ото дня становилось все меньше и меньше возможности тебе написать, и только сейчас, когда я приказал говорить в доме всем, кто меня спросит, что я уехал черт его знает куда и черт его знает когда вернусь, — только сейчас имею, наконец, возможность написать тебе, милый мой человек, хоть что-нибудь. И действительно же! — не умею и никак не могу устроить мою жизнь так, чтоб остаться одному. Народищу бывает всякий день уйма, то с тем, то с другим, и как ни вертись, волей-неволей, надо, так или иначе, на все отозваться и что-то переговорить. Оно правда, что большинство людей и разговоров совершенно никчемных, а все-таки... что поделать?! Выбрал было время писать тебе на четвертой неделе поста — глаза заболели, да так основательно, что просидел десять дней в повязках. Злокачественные нарывы какие-то, в виде ячменей на веках — просто исстрадался и даже роптал весьма сурово на бога. Ну, да всё обошлось, и я пока здоров совершенно.

Напишу тебе теперь, по возможности, по порядку, как и что произошло с тех пор, как мы с тобой расстались.

Ты уже знаешь, конечно, о моей болезни в Берлине. Директору это было крайне неприятно, а меня, как полагается, сейчас же, конечно, «истинно русские люди» перемежевали, по крайней мере, в с[оциалиста]-р[еволюционер]а. Торжества прошли скромно, и спектакль ничем особенным не блистал, если не считать участия в «шествии» (последняя картина «Жизни за царя») Л. Собинова, изображавшего царя Михаила Федоровича, Фигнера, несшего шапку Мономаха, и других весьма заслуженных артистов, перерядивших себя в разных необходимых лиц той эпохи. Вот и все. Однако вчера газеты принесли известие, что многие, а может быть, и все участники романовских торжеств получили разные милости и награды: кто медаль, кто орден, а кто и солиста его величества. Таким образом, мне осталось только грызть ногти от зависти, ибо мною на этот раз не получено никаких знаков отличия. Я думаю, уж не написать ли Теляковскому заявление, чтобы мне прислали орден Андрея Первозванного или сделали меня железным канцлером, а то, право, как-то неловко и завидно!..

Ах, черти, черти! Как смешно, однако, мне смотреть на их радостные лица, окаймленные этой маленькой, дешевой мишурой. Ведь вот оно, счастье-то, — кому в чем?!

Ну, впрочем, я получил удовлетворение другого порядка.

Последние две недели я пел в Народном, так сказать, доме Николая Второго пять вечеров, спектакли эти давались в пользу Ломоносовского общества грамотности для бедных сирот. Собрали они чистых, за исключением всех расходов, больше чем двадцать две тысячи рублей, да и я заработал тысчонок десяток при этом, — так-то!

Радует меня, что ребятишкам собралось на молочишко, дай им бог! — это первое, второе же — я еще лишний раз увидал, как много и сильно жаждет послушать мои спектакли, в особенности, молодежь.

В театре Народного дома, по установленному порядку, отдается в совершенно бесплатное пользование целый ярус, называющийся — обыкновенно — боковыми галерками и в средине — балконом. Помещает этот ярус свыше восьмисот человек. Так чтобы попасть на мои спектакли, молодежь, несмотря на отчаяннейшую погоду, простаивала двое-трое суток на улице под снегом и дождем. Это ли не высокое счастье, это ли не честь мне, а? Алексей?..

Трогательно. Уж я им выхлопотал, чтобы их пускали ночью часа на три-четыре внутрь здания, а то, право, душа болела за их такое терпение и энергию. Жаль только, что бюрократическая и весьма своеобразная постановка дела этого, так сказать, Народного дома в скромной степени дает возможность проникать туда простому, но заправски хорошему человеку, — рабочий народ, кажется, ходит туда не без опаски, да, я думаю, и прав: там, наверное, очень ревностно действует шпик. Что делать — такова наша русская общность, — без наблюдений едва ли кто ходит по городу и живет в нем, а в особенности наблюдения живут с двояковыпуклыми глазами там, где человек иногда может сделать забастовку.

Бывали у меня в Питере несколько раз Тихонов и Ляцкий. Сидели у меня по делу и помногу вспоминали тебя. Ляцкий очень интересуется нашими русскими композиторами, и нам всячески хочется осуществить русскую сказку и былину для изображения их с эстрады... Но... насчет композиторов все-таки слабо! Есть два-три, да по русскому порядку один — пьяница, другой — лентяй, а третьему семья многочисленная мешает, — вот тут и делай как знаешь. Эх, черт возьми, как досадна вся эта нескладиха.

Вместе с этим письмом я пришлю тебе отдельно библиографические сведения о Степане Тимофеевиче Разине, может, тебе что и пригодится [1]. Собрал их по моей просьбе один приятель мой. Трудно, конечно, читать все это потому, что очень все вразброс. Ну, да, может, что-нибудь и удобно и удастся.

Был на днях в Звенигороде, ездил в монастырь преподобного Саввы, отстоял Христову заутреню и дня два лазил на колокольню и звонил во все колокола. Славно очень отдохнул и получил большое удовольствие. Монаси отнеслись ко мне весьма гостеприимно и угощали меня водкой и колбасой.

Показывали мне чижа в клетке, который тоже ел колбасу, и хотя очень уверяли, что это чиж, однако я усомнился и, хоть и не выказывал им моего сомнения, однако думаю, что это просто воробей, но выкрашен нарочно кое-где зеленой краской. Смешно!

В театральном мире день ото дня происходят все различные «искания», и все это очень, может быть, и хорошо, но талантливых людей очень мало, да, кажется, и совсем нет, а потому все «искания» теоретичны и навевают уныние. Дягилев решил, что мы живем в век «Александрийской культуры» и потому должны исповедовать «*Эроса*» и что в настоящее время, если искусство можно, так сказать, делать, то только в балете, потому что все в жизни искусства — «*пластика*». Понять этого мне не дано, и я не знаю, жалеть об этом или нет?..

Однако Дягилев этот не глуп, и, несмотря на век «Александрийской культуры», устраивает хорошие спектакли оперы в Париже и Лондоне, куда (т. е. в Париж) я выеду из Петербурга 1-го нашего мая.

В понедельник, то есть послезавтра, я еду в Петеребург. 26 апреля пою в Дворянском собрании концерт мой, а потом и в Париж — 9-го нашего мая в Париже первый спектакль, идет «Борис Годунов».

Дорогой Алексей! Умоляю тебя, если сможешь, приезжай, посмотри, послушай. Это будет, уверяю тебя, — хорошо, то есть будем хорошо играть и петь, и тебе это будет также хорошо — отдохнешь немного. Все-таки мы будем показывать настоящее искусство, хотя и без «исканий». Кстати, по поводу «исканий», — у нас в Москве открывается в будущем году еще один театр, который называться будет «Свободный театр». Достали много денег, собрали огромную труппу, устраивали пробу — на пробе было до тысячи человек. Наконец, выбрали наиболее способных и будут играть всё, то есть оперу, оперетту, комедию, драму и трагедию. Дай им бог, но я все-таки отношусь к этой затее скептически [2]. Дело начать не хитро, но тяжело все-таки сделать его без школы. У нас сейчас очень много школ и каких угодно, но самой той, которая именно нужна, и нет. Все страшно запутались. Все учатся — к примеру скажу — надевать фрак, завязывать галстук, а за обеденным столом, усыпанном по «Александрийской культуре» цветами, сморкаются двумя перстами об пол — вот ты и поди, да так всюду, куда ни взглянешь.

Эх, как жалко, что всего описать не могу — не умею, а досадно очень, право!

Очень хотелось бы мне устроить школу — мечтаю об этом, да, может быть, и сумею это сделать. Может, М. И. Терещенко пойдет на это (нужно много денег), я уж с ним говорил как-то на этот счет.

Купил я у художника Константина Федоровича Юона семь эскизов к декорациям «Бориса Годунова», которые написаны нынче для Парижа [3], и каждый день любуюсь не налюбуюсь на них — превосходные вещи, за исключением сцены корчмы. Заплатил ему полторы тысячи рублей, а удовольствия имею на полтораста. Экая прелесть, ей-богу, — талантливый парень, черт его залаской!

Вот приедешь в Париж — увидишь. В Петербурге достал от К. П. Пятницкого твой портрет, который писал с тебя в Куоккале Гринман или как-то вроде этой фамилии, — и тоже радуюсь. Славно таково висишь ты у меня в Питере, против М. Мусоргского (портрет тоже в красках, 881 года, писанный, правда, плохо, должно быть, с фотографии, каким-то г. Максимовым). Подарил его мне Фигнер — очень любезно это с его стороны.

О жисти своей буржуазной скажу тебе — живу, и вот как хорошо. Детей — куда ни взглянешь. В Питере четверо [4] да в Москве пять. Правда, в Питере моих только двое, ну да я люблю этих чертенят, всех — и своих, и чужих. Марья моя ходит павой — любо-дорого смотреть на нее, — и, хоть яйца курицу не учат, все-таки она преподает мне разные уроки — оно ничего! Любит она тебя не меньше моего, а за это я ее люблю еще больше. Ленива, кажется, так же, как и я, — вот это не очень приятно. Ну, да бог с ней.

Детишки народ все очень хороший и радуют меня весьма!

«Не было ни гроша, да вдруг алтын».

«Записал» я тебя, дорогой мой Алексеюшко, — не сетуй уж, мера-то у меня как-то чудит.

Молчать, так молчать, писать, так писать — уж и надоел же я тебе! Господи!— вижу.

До свиданья, дорогой! Жду тебя в Париже! Так ты это и знай!

Катерину Павловну целую крепко — люблю ее очень, да и Максимке поцелуй мой шлю.

Поклонись от меня всем милым каприйцам, с которыми так мило и тепло провел я там несколько дней (если они еще там), а тебя, мой Алексеюшко, с любовию обнимаю крепко.

Твой любящий тебя

Федор Шаляпин

37

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

Петербург 23 января [19]16 г.

Дорогой мой Федор Иванович!

Аскарин [1] просит с нас за театр 2200 р., — нам кажется, что это дорого. Ведь мы не пользуемся ни оркестром его, ни труппой.

Если это для тебя не трудно и возможно — не повлияешь ли ты на Аскарина, чтоб он взял за театр 1500 р.?

Будь добр, очень прошу!

Концерт назначен на 6 февраля. Участвует Кусевицкий лично и с оркестром, просим Рахманинова, но еще не получили ответа от него.

Не поможешь ли и в этом? Позвони Рахманинову и попроси его принять участие в хорошем деле.

Будь здоров, дорогой!

Как ты себя чувствуешь?

Привет твоим.

А. Пешков

38

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Декабрь 1917 г.]

Милый Федор Иванович,
я уехал из Москвы вчера в 11.55, когда стрельба уже прекратилась по соглашению сторон и, надо думать, больше не возобновится.

Твой дом цел, и все твои живы здоровы, я справлялся об этом.

Разрушения Кремля не так страшны, как об этом болтают здесь и вообще все, что говорится тут, сильно преувеличено.

Подлость есть подлость и не нужно увеличивать ее ложью, оно и без того достаточно противно.

Будь здоров. М[арии] В[алентиновне] привет.

А. П.

39

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Конец декабря 1917 г.]

Дорогой Федор,
посылаю тебе письмо Максима, немного запоздавшее, но довольно подробно излагающее события [1].

Кланяюсь Марии Валентиновне и поздравляю ее с праздником и очень прошу ее и тебя встретить Новый год со мной и у меня.

Народу будет немного, вы всех знаете.

Будьте здоровы, [одно слово неразборчиво] дорогие друзья.

Алексей

40

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Март 1919 г.]

Дорогой Федор Иванович!

Спасибо за деньги, но В. В. Розанов умер еще 10 февраля. Я беру 2000 р. для семьи убитого в Казани инженера Буткевича, а остальное возвращаю тебе, распорядись ими сам.

Не забудь о заседании на Литейном [1].

М[арии] В[алентиновне] — привет.

А. П.

41

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Париж 26 июля 1924 г.

Дорогой мой Алексей Максимович,
моя «природно-неистовая» лень, с одной стороны, и некоторая застенчивость насчет писания, с другой, заставляют меня писать очень мало даже и таким людям, как, например, ты, которого я бесконечно люблю и для которого, — если бы было повелено тобой, — сел бы, как старинный дьяк — и писал бы, писал бы день и ночь. Нно... а, да и что писать? Куда ни гляну, всё как-то плохо и плохо!.. Может, стар становлюсь? Брюзжу?.. Кто его знает! Недовольствуюсь и сам собой! Мне все кажется, что я что-то пропустил, чего-то не сделал важного. И что живу все как-то больше только для себя и для каких-то *своих*. Кругом народ стонет, а я злоблюсь и не имею ни сил, ни знаний, как ему помочь, да и можно ли? Поможешь ли? Да и разобраться трудно, кому нужно сейчас помочь и как? Кругом идет какой-то сплошной *сыск*. Верить *некому*. Кажется, говоришь с дружно настроенным к тебе человеком — оказывается, *доносчик*. Все злы! все обижены, а еще есть и такие, которые уверены, что всем их несчастьям причина — я. Вот и поди! Поношение идет вовсю. «Россия дрянь», «народ — сволочь», и т. д., и т. п. Всех их здесь вижу, слышу и думаю: «Если *это* народ

российский, то... дрянь, а может быть, и сволочь», а тут же сейчас думаю и о себе: «А я?.. Лучше?.. Едва ли!.. Разве только что позиция моя выгоднее ихней, а остальное: *ем*!!!»...

Милый Алексей Максимыч, очень я соскучился по тебе, и часто с Марьей моей мы толкуем о тебе, о разных прожитых вместе днях, о твоих переживаниях и настроениях. Любим мы тебя неописуемо. ...Я махнул бы [к тебе], да проклятая болезнь привязывает меня к докторам, к Парижу. У меня все тот же старый гайморит, и, вероятно, придется делать операцию. Конечно, боюсь за мой голос, все-таки скулу долбить для звука как будто бы и неудобно — однако всегда вспоминаю Ивана Николаевича [1] и буржуазно-суеверно в таких случаях надеюсь на его таинственные силы.

Езжу по Америке вдоль и поперек. Отвратительно! Вот и теперь, в октябре, поеду снова. Ой-ой! Как не хочется! Тяжелая страна! А вот, видишь, еду, не люблю ее, а еду — свинья! — за деньгами, за золотом. Продаю душу за доллары — выругал бы себя покрепче, да что-то жалко становится. Люблю себя-то, скотину, люблю, бесстыдника!

Живем мы (т. е. семья вся) — и я туда езжу — в Нормандии, недалеко от Трувиля, в *Шато... château Sarlabot* *. Вот было бы чудесно, если бы ты как-нибудь этаким инкогнито приехал бы туда. Там обворожительно хорошо, а обставили бы мы твою жизнь так, как только было бы нужно и необходимо для тебя и для твоей работы. Подумай и напиши. Французы по отношению ко мне очень доброжелательны и милы, и я уверен, что, если бы ты захотел приехать сюда, я выхлопотал бы тебе визу (возмущают меня эти визы ужасно, до чего дожили!!!).

Ну, перестаю утомлять тебя глупой болтовней. До свидания, друг!..

Целую тебя и всегда неизменно твой *Ф. Шаляпин*

Передай, пожалуйста, привет всем.

P. S. Сейчас перечитал, что написал, и так вдруг почувствовал какое-то особенное удовлетворение.

Каково: *в три года одно письмо нацарапал*?!

Сейчас пришел Зина [2]. Говорит, что на днях едет к тебе. Вот было бы славно, если бы ты с ним вместе приехал к нам.

42

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Париж] 16 сентября 1925 г.

Дорогой мой Алексей Максимыч,

все время собирался ехать в Италию и в Сорренто — выправил визы и даже укладывал несколько раз чемоданы, но «бог судил иное» — разные семейные и прозаические устройства жизни помешали приятному путешествию и в Италию, и, в особенности, к тебе. Соскучился я страшно по твоей душе, мой дорогой и горячо любимый человек! Однако все же я знаю от разных общих знакомых, которые или видят тебя лично, или получают от тебя вести, — как ты живешь, работаешь и чувствуешь себя вообще. Часто мы с Машей моей говорим о тебе

* Замок Сарлабо (*франц.*).

и вспоминаем то этот день, то тот вечер и вообще всякие детали прошлой жизни. Лето все провел я в лечениях и режимах. Меня порядком стал было беспокоить сахар, и пришлось ездить по курортам и санаториям. Теперь, слава богу, поправился хорошо и привел себя, кажется, в настоящий порядок к будущему сезону. 18-го уже еду в Германию и с 21-го начинаю опять петь мои песни. До 7 ноября болтаюсь в Германии, Франции и Англии, а потом еду опять в Америку до средины мая. Некоторые мои антрепренеры настаивают, чтобы я с мая до октября будущего года поехал в Австралию. Не знаю, соглашусь ли, — очень уж трудна делается беспрерывная работа, тем более, что смысл этой работы теряет то прекрасное, которым я жил раньше; художественные задачи смяты в рутинных театрах, валюта вывихнула у всех мозги, и доллар затемняет все лучи солнца. И сам я рыскаю теперь по свету за долларами и, хоть не совсем, но по частям продаю душу черту. На доллары купил я для Марии Валентиновны и детей дом в Париже (не дворец, конечно, как описывают и говорят разные люди, но, однако, живу в хорошей квартире, в какой никогда еще в жизни не жил). Однако это удовольствие, конечно, не из первых, и я все-таки скучаю о простом, родном сеновале, где так незаменимо попахивает сеном и русскими лошадками; вероятно, надолго, если не навсегда, приходится расстаться с этими милыми запахами, которые вдыхались в течение всей жизни полной и свободной грудью...

В течение всей моей жизни я чувствовал всегда какого-то «человечка» за забором. Этот «человечек» гнусил: «этого нельзя», «это зачем?». «Ой-ой, какое вино-то пьешь!» «Эй, сколько получаешь?!» «Ой, как ругаешься!» «А кто тебя сделал? а? мы!.. Россия»... и проч. и проч., просто покоя не было от «человечка». А сейчас «человечек» вышел из-за забора, и, увидав его, я, как в кошмарном сне, бегу и бегу от него и чувствую, отнимаются ноги, а бежать — куда?.. Далеко, далеко... и конца дороги не вижу. Многие думают, что «великая» война кончилась и так называемые «победители» и так называемые «побежденные» будто бы ищут урегулирования взаимных отношений, будто бы стремятся к *миру* — а я, по глупости моей, все думаю, что война все продолжается и главная катастрофа еще не случилась...

Прости, Максимыч, но думается мне, что великое уничтожение человечества впереди и, кажется, в недалеком будущем. Не знаю, доживем ли?.. Не дай бог! Вероятно, все, что я написал, — неумно, но мне кто-то говорит это в моем сердце.

Летом, живя в Нормандии на берегу моря, я несколько раз встречался с Л. Б. Красиным. Конечно, вспоминали о тебе и пили за твое здоровье. Красин, как известно тебе, советский посол во Франции и, сколь я заметил, сильно работает на сближение СССР с Францией.

Милый мой Алексей Максимыч, недавно я был несколько дней в Пиренеях, на границе Испании, что за чудная страна! Какое изумрудное море, как оно пахнет!.. Захотелось мне там пожить летом, и я купил маленький клочок земли. Недорого. Я подумал, что тебе было бы, пожалуй, лучше и еще полезнее жить там. Может быть, я, если хорошо поработаю этот сезон и заработаю денег, — весной буду строить там дачу. С каким сладким удовольствием я выстроил бы тебе рабочий кабинет. Может быть, ты согласился бы туда приехать. Вот было бы чудесно! А?..

Знаю я, что у Максимки родилось дитя. Поздравляю его и представляю себе «дедушкину» радость и заботы! Ура!

Недавно видел Гржебина, он был у меня. «Живу, говорит, по-нищенски», и, заметив слезы у него на глазах, я дал ему денег. Он обещал мне заняться книгой моих записок, написать мне, но с тех пор канул, как в воду. Вероятно, ему совестно за деньги — жаль, стыдиться тут нечего, а в особенности передо мной.

Как посмотрел — батюшки! — сколько исчеркал бумаги. Извини уж за надоедство. Будь здоров. Обнимаю тебя с любовью.

Федор Шаляпин

Вот мой всегдашний адрес: F. Chaliapine. 22 avenue d'Eylau. Paris XVI.

43

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Sydney 7 сентября 1926 г.

Дорогой Алексей Максимович,
я узнал сегодня из газет, что записки мои уже кем-то напечатаны [1]. Я не поверил бы, если б не прочел выдержки как раз из той части, которая не была еще никогда и нигде напечатана. Ты, конечно, знаешь наше российское положение в отношении международного авторского права, и поэтому я, вероятно, не смогу уже продать их в Америке, как хотел. Все издатели откажутся купить и возьмут, просто переведут на англицкий язык сами и будут печатать где и как хотят.

Я положительно не могу себе представить, как случилось это напечатание. Экземпляр мой хранится у меня в железном ящике в Париже. Не было ли где-нибудь у тебя второго? и, может быть, в особенности, если ты оставил его в России, — какой-нибудь человече выкрал его из твоей библиотеки и сорудовал? Меня огорчает это по двум соображениям: во-первых, я выжидал время, чтобы подороже продать их издателю, а, во-вторых, — там есть кое-какие вещи, которые я хотел переделать прежде, чем пустить их в печать. Прошлой зимой я был так рад услышать предложение в N. York'е их напечатать за цифру подходящую, о чем тебе и сообщил ныне при встрече в Неаполе. Я рад был тому, что эта продажа дала бы достаточно денег, а в твоем положении с разными литературными неурядицами и затруднениями дала бы тебе временно хорошую материальную поддержку, так как сам я денег брать никаких не хотел, да, говоря по совести, и не считал себя вправе.

Неприятность эта огорчила меня больше всего за тебя... но... что же поделать?!.. Не подвезло!..

Прочитал я с наслаждением (как все твое всегда) «Артамоновых» и с такою же горечью посмотрел на поколения [2]. Ээх!! Люблю я тебя, мой огромный человек, и считаю счастьем великим, что, кроме того, что живу в одно время с тобой, еще имею исключительную привилегию быть с тобою в дружеских отношениях! Дорогой Алексей Максимыч, я очень горжусь этим и горжусь, так сказать, не «по-квасному», не «по-купеческому». Природа была так добра и ко мне, она дала возможность слышать мне и видеть мне немного больше, чем другим. Я вижу тебя, слышу тебя и *чувствую* тебя глубоко, и душа моя всегда, когда я имею

возможность чувствовать *твою* душу, наполнена неизъяснимой радостью. Все читают Пушкина, но не все видят там отношения света к тени (извини техническое выражение) —

> Цвел юноша вечор, а завтра помер,
> и вот его четыре старика на сгорбленных
> плечах несут в могилу... [3]

Так все и читают, и редкие видят, как ловко юноша сочетан со стариком! Так вот и ты — читают множество, а едва ли чувствуют, как «березки стоят выгнанными из леса»... Прости... Надоел я. Да не могу удержаться, чтобы не излить хоть одной слезинки радости. Особенно тут, в Австралии — безболл, футболл, бокс и вообще всякие физические забавы делают все тверже и тверже английкие сердца и мозги. Жить с ними даже и издали скучно и противно. Богаты, ничего не знают и ничем не интересуются, кроме вышеупомянутых спортов. Нас, русских, считают дикими и музыку нашу такою же. Много нужно духовного напряжения и, кажется, способностей, чтобы заставить их слушать музыку русскую и в особенности на русском языке. Я горжусь — это мне все-таки удается! Наверное, в будущем они будут лучше, но мне грустно — «Меня не будет там».

Сейчас в Австралии я пел в трех городах: Melbourn'e, Sydney'e и Adelaid'e и спел: в Мельбурне — 10 вечеров, в Сиднее — 8 и в Аделаиде — 3, итого — 21. И вот в пятницу, 10 сентября, еду в Новую Зеландию, допевать еще 4, а там уж снова в Америку, и только в конце апреля буду в Париже (извини, «у себя» дома).

Будущий год работать буду сравнительно мало и очень надеюсь поэтому увидать тебя и пожить около. Марья моя и дети — все здоровы, и все сердечно кланяются тебе.

Я же обнимаю тебя любовно и крепко целую.

Твой *Ф. Шаляпин*

Вот адрес: Chaliapine c/o Hurok. Universal artists bureau, 1440 Broadway. New York.

P. S. Сейчас Марья напомнила мне, что ты сказал, будто второй экземпляр моих записок был у тебя в России, — так вот, значит, его там «свистнули».

44

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Париж] 19 июля 1927 г.

Дорогой Алексей Максимыч,

слухи, дошедшие до тебя о том, что я говорил будто бы, что книгу «Прибою» продал ты, — абсолютно неверны и переданы они тебе личностью, которая имеет, конечно, определенное лицо. Еще нынче зимой, когда я увидал объявление «Прибоя», что будут печатать еще две остальные части книги — послал из N. York'a телеграмму в редакцию «Прибоя» и Луначарскому с протестом, о чем сообщил в то же время телеграфно и тебе. На мой протест редактор «Прибоя» прислал мне извинительное письмо и предложил уплатить гонорар, а также сообщил, что дальнейшее печатание приостановлено впредь до моего особого согласия.

На предложение о гонораре я ничего не ответил, так как никакого гонорара с них брать не хочу. Из этого ты увидишь, что, если б я и хотел бросить в тебя столь хамским обвинением, — я бы уже этого сделать не мог.

Я помню очень хорошо, сколько было напечатано в «Летописи», и по книге, выпущенной «Прибоем», а также и по объявлениям в ней уяснил определенно, что напечатали они больше, чем то было в «Летописи» [1].

Гонорар от Тихонова, если ты хорошенько припомнишь, я получил в размере, кажется, 600 рублей и то по твоему же настоянию, потому что я, как и сейчас, считал совершенно неуместным брать деньги за книгу. Это меня никогда не интересовало. Тихонов несколько раз говорил мне потом, что он должен заплатить мне еще какие-то деньги, но я никогда ничего больше не получал и также никогда ему не напоминал.

На днях m-elle Врайт из Америки сообщила, что имеет от проданной книги чистой выручки 5000 долларов, и я ей послал телеграмму, чтобы она перевела тебе 2500 долларов.

Тон твоего письма показался мне обидным. Если я заботился и беспокоился о материальной стороне этой книги, то это было для того, чтобы ты получил несколько тысяч долларов, которые, как я предполагал, для тебя, вероятно, были бы не лишними.

Когда нынче зимой выйдет в Америке эта книга, ты сам увидишь тогда разницу между тем, что было сделано тобой и m-elle Врайт.

Я, чтобы ты мог получить какие-нибудь деньги с этой книги, согласился напечатать и с последующими за 1914 годом воспоминаниями. Знаю, что все, написанное теперь без тебя, очень слабо, — но что ж делать!

Ни один издатель книги, законченной 14-м годом, не принимал, а между тем, если бы эту книгу я не поторопился продать, то она была бы совершенно использована как в России, так и за границей, в плохих изданиях и с выручкой в чужие карманы.

Я уверен в том, что ты сам знаешь хорошо: недостатков у меня много, но мерзости в душе я никогда не ношу, а всегда тебя люблю и уважаю!

Сегодня уезжаю в Виши. Надеюсь, ты напишешь два слова. Как же быть?

Vichy — pavillon Sévigné

Ф. Шаляпин

45

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

Paris 10 октября 1928 г.

Дорогой мой Алексей Максимыч.

Спасибо тебе, во-первых, за хлопоты насчет моей дочери Арины [1]. Мне было очень приятно знать, что твое пребывание в Советах доставило тебе, между прочими и т. п. хлопотами, также много прекрасных дней [2]. Я был очень огорчен, что ты там немного похворал, но радуюсь, что это все прошло благополучно.

Скоро надеюсь тебя увидать и, как всегда, благоговейно обнять [3].

Сам я снова, как всегда, начинаю работать. Еду, еду и еду снова по всем землям.

Еще раз спасибо и еще раз сердечно жму твои руки.
Катерине Павловне мой нижайший поклон, а Максимке радости.

Твой *Ф. Шаляпин*

46

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Париж] 12 декабря 1928 г.

Дорогой мой Алексей Максимович.

Давно уж, еще в Англии, получил твое письмо, переслала его мне Марья, да все как-то не было времени взяться за перо. А еще и лень, конечно.

Спасибо тебе за поздравление — выдал еще одну дочуру замуж [1]. Хорошая она у меня была, и жаль мне, что ушла из дома... Да, да, друже, действительно время катит, как с горы. Лицо делается все больше и больше похожим на «порожний кошелек», и так иногда неприятно бывает смотреть на него в зеркало, а надо! — как же быть с галстухом?..

Радовался очень твоему пребыванию в России. Приятно было мне знать и слышать, как выражал народ наш любовь свою к своему родному писателю [2]. Еще бы!!!

Взгрустнул маленько, как прочитал в письме о твоем пребывании в Казани. Как перед глазами вырос в памяти моей этот «прекраснейший» (для меня, конечно) из всех городов мира — город. Вспомнил всю мою разнообразную жизнь в нем: счастье и несчастье, будни и масленицы, гимназисток и магазинок, ссудные кассы и сапожные мастерские и чуть не заплакал, остановив воображение у дорогого Казанского городского театра!.. Расшибли его вдребезги...

«Строят понемножку», — пишешь ты. Верю!..

Насчет скалы и сокровищ — это, конечно, вздор! Скалу я хотел иметь тогда, когда был полон вздорными мечтами о «Шильонском» замке искусства [3]. Эти мечты утонули, и их уже не вытащить мне больше ни на какую скалу: на что мне она? В Рим? Не знаю еще наверное, но, кажется, буду петь в Риме весною — в апреле, если не задержусь в Америке [4]. С радостным волнением буду ждать возможности опять увидеть тебя и побыть рядом с тобой, милый мой, любимый Алексей Максимыч. Обнимаю тебя и прошу передать всем мой горячий привет, а Катерине Павловне в особину.

Всегда твой *Ф. Шаляпин*

P. S. Статуэтки, конечно, приволоку, когда поеду в Рим.

47

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Нью-Йорк] 28 февраля 1929 г.

Дорогой Алексей Максимыч,
как-то месяца два тому назад я написал тебе несколько слов, не знаю, получил ли ты. Мы с Марьей всё еще разъезжаем по Америке. Но... tout passe, tout lasse, tout casse *.

* Ничто не вечно *(франц.)*.

Это мой последний год странствий. В будущем, 1930 году, в октябре, будет сорок лет, как я служу на сцене [1], и хотя я еще крепкая лошадь, но все же устал от этих ужасных странствий по городам, натыканным по всему глобусу. Думаю малость отдохнуть и поездить уже только по тем городам некоторых стран, где можно наконец спокойно и сосредоточенно посмотреть на произведения Человеческого разума, Гения и Души.

Чувствую страшную жажду получить наслаждение. Вероятно, это перед смертью? Ха-ха! Смешно! Я никогда не верил, что я могу умереть, а теперь иногда это приходит в голову в смысле по-ло-жи-тель-ном. Прости, болтаю, кажется, скучные глупости!

Как ты поживаешь, дорогой Алексей Максимыч? Как здоровье? Как все твои? Шлю всем сердечный привет и душевно целую тебя. Марья тоже всех обнимает.

Федор Шаляпин

N. York. Ansonia Hotel

P. S. Может быть, буду играть в говорящем фильме, — выяснится на днях.

48

Ф. И. ШАЛЯПИН — А. М. ГОРЬКОМУ

[Барселона] 25 декабря 1929 г.

Дорогой мой Алексей Максимович.

Получил я на днях письмо от моей Тани. Она пишет, что была у тебя, передала мне твой поклон и напомнила о моем молчании в ответ на твой подарок [1]. Это действительно большое свинство с моей стороны, но сначала я знал, что ты уехал в Россию, а потом как-то вышло из головы — не то от лени, не то от забот, — вот и не ответил.

Не сетуй, пожалуйста, на мою оплошность. С наслаждением читаю «Самгина» и, как всегда, вижу всех и все там, как будто сам жил вот именно с ними. Да и вообще книги твои всегда лежат как-то близко к моему сердцу.

Сейчас я работаю до нового года в Барселоне, где пою несколько представлений [2], и мы с Марьей живем на высоченной горе вдали от города. Порядочно скучаем, и только яркое солнышко да синее море вдали утешает радостью.

Собираемся в Швейцарию, в горы, хочется очень побыть в снегу, соскучился по зиме.

Шлем тебе и всем наш сердечный привет и пожелания здоровья в новом году.

Любящий тебя всегда *Федор Шаляпин*

49

А. М. ГОРЬКИЙ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

Сорренто 9 августа 1930 г.

Второй раз пишу тебе, Федор Иванович; предыдущее письмо ты, должно быть, не получил, — только этим я могу объяснить твое молчание.

Писал я тебе о нелепости и постыдности твоего иска к Советской власти[1], а она, — что бы ни говорили негодяи, — власть наиболее разумных рабочих и крестьян, которые энергично и успешно ведут всю массу рабочего народа к строительству нового государства.

Я совершенно уверен, что дрянное это дело ты не сам выдумал, а тебе внушили его окружающие тебя паразиты, и всё это они затеяли для того, чтоб окончательно закрыть пред тобою двери на родину.

Ты хорошо знаешь, что я всегда пытался оградить тебя, артиста и человека, от попыток различных жуликов скомпрометировать тебя так или иначе; это было не только в случае с писательницей Нагродской, которую я выгнал из твоего дома на Пермской. Поверь, что и теперь мною руководит только одно это желание: не позорь себя, Федор!

Не знаю, на чем твой адвокат построил иск, но — позволь напомнить тебе, что к твоим «Запискам» я тоже имею некоторое отношение: возникли они по моей инициативе, я уговорил тебя диктовать час в день стенографистке Евдокии Петровне, диктовал ты всего десять часов, не более, стенограмма обработана и редактирована мною, рукопись написана моей рукой, ты, наверное, не забыл, что «Записки» были напечатаны в журнале «Летопись», за что тебе было заплачено по 500 рублей за лист. Я, конечно, тоже помню, что с американского издания в 26 г. ты прислал мне 2500 долларов. Каюсь, что принял эти деньги! Но из них я уплатил долг мой тебе 1200 долларов.

Все это я напоминаю тебе для того, чтоб сказать: «Записки» твои на три четверти — мой труд. Если тебе внушили, что ты имеешь юридическое право считать их своей собственностью, — морального права твоего так постыдно распоряжаться этой «собственностью» я за тобой не признаю.

По праву старой дружбы я советую тебе: не позорь себя! Этот твой иск ляжет на память о тебе грязным пятном. Поверь, что не только одни русские беспощадно осудят тебя за твою жадность к деньгам. Много вреда принесла твоему таланту эта страсть накоплять деньги, последний ее взрыв — самый постыдный для тебя. Не позволяй негодяям играть тобой, как пешкой. Такой великий, прекрасный артист и так позорно ведешь себя!

А. Пешков

9. VIII 30

ИЗ ПИСЕМ А. М. ГОРЬКОГО

50

Из письма к А. П. ЧЕХОВУ

[Н. Новгород] [Между 1 и 7 октября 1900 г.]

...Шаляпин — простой парень, большущий, неуклюжий, с грубым умным лицом. В каждом суждении его чувствуется артист. Но я провел с ним полчаса, не больше[1]. ...

51

Из письма к К. П. ПЯТНИЦКОМУ

[Н. Новгород] [13 сентября 1901 г.]

...Я за это время был поглощен Шаляпиным [1], а теперь на всех парах пишу драму [2]. Шаляпин — это нечто огромное, изумительное и — русское. Безоруж-

ный, малограмотный сапожник и токарь, он сквозь терния всяких унижений взошел на вершину горы, весь окурен славой и — остался простецким, душевным парнем. Это — великолепно! Славная фигура! Он дал здесь концерт в пользу народного театра, мы получили с концерта прибыли около 2500 рублей и я уж растратил из этой суммы р[ублей] 600. Скверно! Но я вывернусь, ничего.

...Вообще — жить на этой земле — удивительно интересно! То же говорит и Шаляпин. Он будет хлопотать о допущении меня в Москву, в октябре, куда мне надо быть, чтобы поставить пьесу. ...

52

Из письма к В. А. ПОССЕ

[Н. Новгород] [До 14 октября 1901 г.]

...Но — был здесь Шаляпин. Этот человек — скромно говоря — гений. Не смейся надо мной, дядя. Это, брат, некое большое чудовище, одаренное страшной, дьявольской силой порабощать толпу. Умный от природы, он в общественном смысле *пока* еще — младенец, хотя и слишком развит для певца. И это *слишком* — позволяет ему творить чудеса. Какой он Мефистофель! Какой князь Галицкий! Но — все это не столь важно по сравнению с его концертом. Я просил его петь в пользу нашего народного театра. Он пел «Двух гренадеров», «Капрала», «Сижу за решеткой в темнице», «Перед воеводой» и «Блоху» — песню Мефистофеля. Друг мой — это было нечто необычайное, никогда ничего подобного я не испытывал. Всё — он спел 15 пьес — было покрыто — разумеется — рукоплесканиями, все было великолепно, оригинально... но я чувствовал, что будет что-то еще! И вот — «Блоха»! Вышел к рампе огромный парень, во фраке, перчатках, с грубым лицом и маленькими глазами. Помолчал. И вдруг — улыбнулся и — ей-богу! — стал дьяволом во фраке. Запел, негромко так: «Жил-был король, когда-то, при нем блоха жила...» Спел куплет и — до ужаса тихо — захохотал: «Блоха? Ха-ха-ха!» Потом властно — королевски властно! — крикнул портному: «Послушай, ты! чурбан!» И снова засмеялся дьявол: «Блохе — кафтан? Ха-ха! Кафтан? Блохе? Ха-ха!» И — этого невозможно передать! — с иронией, поражающей, как гром, как проклятие, он ужасающей силы голосом заревел: «Король ей сан министра и с ним звезду дает, за нею и другие пошли все блохи в ход». Снова — смех, тихий, ядовитый смех, от которого мороз по коже подирает. И снова, негромко, убийственно иронично: «И са-мой королеве и фрейлинам ея от блох не стало мо-о-очи, не стало и житья». Когда он кончил петь — кончил этим смехом дьявола — публика, — театр был битком набит, — публика растерялась. С минуту — я не преувеличиваю! — все сидели молча и неподвижно, точно на них вылили что-то клейкое, густое, тяжелое, что придавило их и — задушило. Мещанские рожи — побледнели, всем было страшно. А он — опять пришел, Шаляпин, и снова начал петь — «Блоху»! Ну, брат, ты не можешь себе представить, что это было!

Пока я не услышал его — я не верил в его талант. Ты знаешь — я терпеть не могу оперы, не понимаю музыки. Он не заставил меня измениться в этом отношении, но я пойду его слушать, если даже он целый вечер будет петь только одно «Господи, помилуй!» Уверяю тебя — и эти два слова он так может спеть,

что господь — он непременно услышит, если существует, — или сейчас же помилует всех и вся, или превратит землю в пыль, в хлам, — это уж зависит от Шаляпина, от того, что захочет он вложить в два слова.

Лично Шаляпин — простой, милый парень, умница. Все время он сидел у меня, мы много говорили, и я убедился еще раз, что не нужно многому учиться для того, чтоб много понимать. Фрак — прыщ на коже демократа, не более. Если человек проходил по жизни своими ногами, если он своими глазами видел миллионы людей, на которых строится жизнь, если тяжелая лапа жизни хорошо поцарапала ему шкуру — он не испортится, не прокиснет от того, что несколько тысяч мещан улыбнутся ему одобрительно и поднесут венок славы. Он сух — все мокрое, все мягкое выдавлено из него, он сух — и, чуть его души коснется искра идеи, — он вспыхивает огнем желания расплатиться с теми, которые вышвыривали его из вагона среди пустыни, — как это было с Шаляпиным в С[редней] Азии. Он прожил много, — не меньше меня, он видывал виды не хуже, чем я. Огромная, славная фигура! И — свой человек. ...

53

Из письма к К. П. ПЯТНИЦКОМУ

[Москва] [16 декабря 1902 г.]

...Бунин задержал «Манфреда», которого Фед[ор] Иван[ович] читал первый раз хорошо, а второй — изумительно [1]. ...

54

Из письма к К. П. ПЯТНИЦКОМУ

[Н. Новгород] [8 сентября 1903 г.]

Знали бы Вы, как обидно, что Вас не было на концерте! Концерт был таков, что, наверное, у сотни людей воспоминание о нем будет одним из лучших воспоминаний жизни [1]. Я не преувеличиваю. Пел Федор — как молодой бог, встречали его так, что даже и он, привыкший к триумфам, был взволнован. Уезжая — вчера, седьмого — заплакал даже и сказал: «Я у тебя — приобщаюсь какой-то особенной жизни, переживаю настроения, очищающие душу... а теперь вот опять Москва... купцы, карты, скука...» Мне стало жалко его. ...

55

Из письма к Е. П. ПЕШКОВОЙ

[Н. Новгород] [8 октября 1903 г.]

Не помню — писал ли я тебе о новой затее — организовать т[оварищест]во для эксплуатации Народ[ного] дома как общедоступного театра. Это — идет. Ездил я в Москву, собрал около 5 тысяч денег и — представь! — Тихомиров Асаф идет к нам в режиссеры, а вместе с ним несколько учеников и учениц Худ[ожественного] театра.

В субботу Тих[омиров] будет уже здесь. Предполагается составить ядро труппы из опытных артистов, затем — любители. Пай — 100 рублей. Я беру 5. Ты — тоже. Малин[овская] Ел[ена] — тоже. Федор — тоже. Морозов — 20.

Тихомир[ов] — 5. Андр[ей] Алек[сеевич] Желябужск[ий] — 3. Лельков — 2. Станиславский — 5. М. Ф. Андреева, Чириков, Андреев Леон[ид], Вишняков, Чегодаева, Михельсон — по одному паю. Ожидаем — Ганецкую, Хлудову, Панину. Вот какие дела. ...

56

Из письма к Е. П. ПЕШКОВОЙ

[Петербург] [11 или 12 июля 1904 г.]

Вот и похоронили мы Антона Чехова, дорогой мой друг...[1]

...Над могилой ждали речей. Их почти не было. Публика начала строптиво требовать, чтобы говорил Горький. Везде, где я и Шаляпин являлись, мы оба становились сейчас же предметом упорного рассматривания и ощупывания. И снова — ни звука о Чехове. Что это за публика была? Я не знаю. Влезали на деревья и — смеялись, ломали кресты и ругались из-за мест, громко спрашивали: «Которая жена? А сестра? Посмотрите — плачут!» — «А вы знаете — ведь после него ни гроша не осталось, все идет Марксу». «Бедная Книппер!» «Ну, что же ее жалеть, ведь она получает в театре 10 000» — и т. д.

Все это лезло в уши насильно, назойливо, нахально. Не хотелось слышать, хотелось какого-то красивого, искреннего, грустного слова, и никто не сказал его. Было нестерпимо грустно. Шаляпин — заплакал и стал ругаться: «И для этой сволочи он жил, и для нее он работал, учил, упрекал». Я его увел с кладбища. И когда мы садились на лошадь, нас окружила толпа, улыбалась и смотрела на нас. Кто-то — один на тысячи! — крикнул: «Господа, уйдите же! Это неприлично!» — они, конечно, не ушли. ...

57

Из письма к Е. П. ПЕШКОВОЙ

[Старая Русса] [15 или 16 июля 1904 г.]

Как уже писал тебе — я видел в Москве Алексина, Шаляпина...

...Шаляпин — растолстел и очень много говорит о себе. Признак — дурной, это нужно предоставить другим. Славная он душа все же, хотя успехи его портят. ...

58

Из письма к Е. П. ПЕШКОВОЙ

[Петербург] [Конец августа 1904 г.]

...Здесь Шаляпин...

Поет он по-прежнему, как бог, играет, как величайший артист. Ты, вероятно, встретишь его в Ялте, куда он отправляет ребят. ...

9

Из письма к Е. П. ПЕШКОВОЙ

[Петербург] [14 ноября 1904 г.]

...Здесь Шаляпин. Поет. Ему рукоплещут, он толстеет и много говорит о деньгах — признак дрянной. ...

60

Из письма к И. И. БРОДСКОМУ

[Капри] [1 (14) ноября 1910 г.]

...К делу: едва ли я могу помочь Вашему желанию писать Шаляпина [1], я давно уже не видал его и не знаю его намерений, не знаю, где он будет летом и весною. Я напишу ему все-таки, чтоб он ехал сюда, — так? Но — необходимо точно знать, когда Вы будете здесь, дабы ни Вам, ни ему не терять времени напрасно.

Он — натура капризная и еще более непоседливая, чем я. ...

61

А. В. АМФИТЕАТРОВУ

[Капри] [Между 28 августа и 3 сентября (10 и 16 сентября) 1911 г.]

Дорогой Александр Валентинович!

У меня живет Федор, и было бы очень хорошо, если б Вы повидались с ним. Пробудет он здесь до 12-го числа, а 19-го у него в Питере спектакль — «Борис» [1].

Мне кажется, что этого человека нельзя отталкивать в ту сторону, куда идти он не хочет, и что за него и можно, и следует подраться, ибо человек он символически русский и в дурном, и в хорошем, а хорошего в нем всегда больше, чем дурного.

Я лично очень просил бы Вас подумать о нем так хорошо, как Вы можете, и повидаться, поговорить с ним, со мною [2].

Забот — он стоит, не правда ли?

Письмо Ваше очень огорчило его, конечно, но «виноватости» своей он не отрицает и письмо это — не помеха свиданию.

Очень плохо ему, трудно. И похож он на льва, связанного и отданного на растерзание свиньям.

В стране, где Павлу Милюкову, объявившему себя и присных «оппозицией его величества», сие сошло без свиста и суда, — не подобает судить безапелляционно Шаляпина, который стоит дороже шестисот Милюковых.

Жду скорого ответа.

А. Пешков

62

Из письма к Н. Е. БУРЕНИНУ

[Капри] [Между 2 и 11 (15 и 24) сентября 1911 г.]

Вот тебе, Евгеньич, письмо по поводу Федорова преступления; если малого начнут травить — защищай, как сумеешь. ...Запасись еще №-ом газеты «Le Gaulois» от 15 июня 1911 года (12297-й №), в нем на первой странице статья «Chaliapine», написанная Fourcaud — Фурко.

Эта статья интересна и помимо отношения к Шаляпину, а сама по себе, как взгляд европейца на русское искусство. Хорошо бы ее перевести и напечатать, где возможно.

Сидим по вечерам вчетвером и вспоминаем о тебе нередко. Иногда Ф[едору] хочется петь: «а Евгеньича-то нет!» — говорит он, тыкая пальцами во все клавиши сразу. ...

63

Н. Е. БУРЕНИНУ

[Капри] [Между 2 и 11 (15 и 24) сентября 1911 г.]

Дорогой друг!

Шума, поднятого вокруг Шаляпина, — не понимаю, а вслушиваясь — чувствую, что в этом шуме звучит много фарисейских нот: мы-де не столь грешны, как сей мытарь. Что случилось? Федор Иванов Шаляпин, артист-самородок, человек гениальный, оказавший русскому искусству незабываемые услуги, наметив в нем новые пути, тот Шаляпин, который заставил Европу думать, что русский народ, русский мужик совсем не тот дикарь, о котором европейцам рассказывали холопы русского правительства, — этот Шаляпин опустился на колени перед царем Николаем. Обрадовался всероссийский грешник и заорал при сем удобном для самооправдания случае: бей Шаляпина, топчи его в грязь.

А как это случилось, почему, насколько Шаляпин действовал сознательно и обдуманно, был ли он в этот момент холопом или просто растерявшимся человеком — над этим не думали, в этом не разбирались, торопясь осудить его. Ибо осудить Шаляпина — выгодно. Мелкий, трусливый грешник всегда старался и старается истолковать глупый поступок крупного человека как поступок подлый. Ведь приятно крупного-то человека сопричислить к себе, ввалить в тот хлам, где шевыряется, прячется маленькая, пестрая душа, приятно сказать: «Ага, и он таков же, как мы».

Российские моралисты очень нуждаются в крупных грешниках, в крупных преступниках, ибо в глубине души все они чувствуют себя самих преступниками против русского народа и против вчерашних верований своих, коим изменили. Они сами, видишь ли, слишком часто преклоняли колена пред мерзостями, сами обнаружили множество всяческого холопства. Вспомни громогласное, на всю Европу, заявление Павла Милюкова: «мы — оппозиция его величества», уверенный голос Гершензона, рекомендовавшего штыки для воспитания чувства государственности в русском народе, и целый ряд подобных поступков. Эти люди не были осуждены так строго, как заслужили, хотя их поступочки — с точки зрения социально-педагогической — не чета поступку Шаляпина. Они — не осуждены, как и множество подобных им, слишком испуганных или слишком развращенных политиканством людей.

И не осуждены они только потому, что в ту пору судьи тоже чувствовали себя не лучше их, ничуть не праведнее, — все общество по уши сидело в грязной литературе «вопросов пола»; брызгали этой пряной грязцой в святое лицо русской женщины, именовали русский народ «фефёлой» — вообще были увлечены свистопляской над могилами. Рыли ямы всему, во что веровали вчера, и втаптывали ногами в ямы эти фетиши свои.

Теперь — несколько очнулись от увлечений, сознают многие свои прегрешения и — думают оправдаться, осудив ближнего своего. Не оправдаются, нет.

Не суд и не самосуд оправдает нас друг пред другом, а лишь упорная работа самовоспитания в духе разума и чести, работа социального взаимовоспитания. А оттого, что бросят грязью в Шаляпина или другого кого — сами чище не будут, но еще более будут жалки и несчастны.

Ф. Шаляпин — лицо символическое; это удивительно целостный образ демократической России, это человечище, воплотивший в себе все хорошее и талантливое нашего народа, а также многое дурное его. Такие люди, каков он, являются для того, чтобы напомнить всем нам: вот как силен, красив, талантлив русский народ! Вот плоть от плоти его, человек, своими силами прошедший сквозь терния и теснины жизни, чтобы гордо встать в ряд с лучшими людьми мира, чтобы петь всем людям о России, показать всем, как она — внутри, в глубине своей — талантлива и крупна, обаятельна. Любить Россию надо, она этого стоит, она богата великими силами и чарующей красотой.

Вот о чем поет Шаляпин всегда, для этого он и живет, за это мы бы и должны поклониться ему благодарно, дружелюбно, а ошибки его в фальшь не ставить и подлостью не считать.

Любить надо таких людей и ценить их высокою ценою, эти люди стоят дороже тех, кто вчера играл роль фанатика, а ныне стал нигилистом.

Федор Иванов Шаляпин всегда будет тем, что он есть: ослепительно ярким и радостным криком на весь мир: вот она — Русь, вот каков ее народ — дорогу ему, свободу ему!

А. Пешков

64

Н. Е. БУРЕНИНУ

[Капри] [Середина (конец) сентября 1911 г.]

Дорогой мой Евгеньич!

На днях Федор приедет в Питер, я очень прошу тебя тотчас повидаться с ним: возможно, что ему надобно будет выступать перед публикою с письмом, в коем он:

во-первых — признает себя повинным в том, что, растерявшись, сделал глупость;

во-вторых — признает возмущение порядочных людей естественным и законным;

в-третьих — расскажет, как и откуда явились пошлые интервью и дрянные телеграммы, кои ставятся в вину ему.

Письмо это должно быть написано просто, ясно и в достаточной мере убедительно. Я весьма просил бы тебя познакомить Федора с Д. В. Стасовым, а Дмитрия Васильевича очень прошу: не примет ли он участия в деле этом, не поможет ли Федору написать письмо?

Надо же распутать всю эту дикую путаницу, надо отделить правду ото лжи, клеветы и всяческого злопыхательства, а, наконец, — мы все должны, по мере сил, беречь человека столь исключительно талантливого.

Действуй, прошу!

Будь здоров, будь счастлив!

А. Пешков

65

Из письма к Н. Е. БУРЕНИНУ

[Капри] [Октябрь, 1911 г.]

...Верно ли вы сделали, отговорив Федора от объяснения с публикою? Пожалуй — нет; ведь публика злопамятна и долго носит камень за пазухой, особенно долго в том случае, когда она имеет право кинуть камнем в грешного. ...

66

Из письма к И. И. БРОДСКОМУ

[Капри] [Ноябрь, после 19 (декабрь, после 2) 1911 г.]

...Если увидите Шаляпина, — скажите, что я страшно обрадован успехом «Хованщины» и его планы кажутся мне блестящими и как нельзя более своевременными. Наконец, он взялся за свое дело! И я уверен, что он сделает много. Представляю, как будут поставлены «Мейстерзингеры» и как он будет петь Сакса!..[1]

67

Из письма к С. В. МАЛЫШЕВУ

[Мустамяки] [Май, после 10 — июнь 1915 г.]

...Сообщаю новости, начиная с приятных. 19 апр[еля] Федор Шаляпин дал бесплатный спектакль для рабочих в Народном доме на Каменном острове. Народу собралось до четырех тысяч человек, шел «Борис Годунов». Билеты распространялись через больнич[ные] кассы. Шаляпину был триумф и в театре и на улице. Но не думайте, что ему не напомнили о том, о чем следовало напомнить. Восемь заводов написали ему очень хорошее письмо, такое хорошее, что он, читая, плакал, а в письме было сказано, что ему, Федору, никогда, ни пред кем на коленки вставать не подобает. Осенью он даст другой спектакль для рабочих, пойдет «Фауст». ...

68

А. И. ЗИЛОТИ

[Мустамяки] [Июль 1915 г.]

Чудесный Александр Ильич!

Был у меня Федор, говорили мы по поводу юбилея его, он сообщил мне о Вашем добром согласии принять участие в этом деле, так хорошо задуманном им [1]. Я уверен, что из этого дела можно устроить прекрасный культурный праздник, тем более прекрасный, что он будет сделан во дни всеобщего одичания и озверения. Предлагаю Вам себя сотрудником в этой славной работе.

Нам необходимо увидаться, чтобы наметить план работы, — сообщите, дорогой Александр Ильич, — когда и где?

Вы очень обрадовали бы меня и всех моих, приехав в Мустамяки, но если это неудобно и не улыбается Вам, — я к Вашим услугам.

Крепко жму руку, приветствую семью Вашу.

А. Пешков

69

Из письма к И. П. ЛАДЫЖНИКОВУ

[Байдары] [16 июля 1916 г.]

...Писать отсюда о работе над биографией — как будто некому. Здесь живут иностранцы всех наций, павлины, удавы, антилопы, борзые собаки, русские же люди — сплошь малограмотны, к печатному слову относятся, как черти к ладану, а кроме всего этого — с утра до вечера пьяны и поют песни. Ни Ф[едор], ни М[ария] В[алентиновна] — никому ничего не писали. Думаю, что сии чудеса творит в Питере чудотворец Исай [1].

Работа — расползается и вширь и вглубь, очень боюсь, что мы ее не кончим. Напечатано 500 страниц, а дошли только еще до первой поездки в Италию! Я очень тороплюсь, но — существует непобедимое техническое затруднение: барышня может стенографировать не более двух часов, а все остальное время дня, до вечера, у нее уходит на расшифровку. Править я, конечно, не успеваю. Федор иногда рассказывает отчаянно вяло, и тускло, и многословно. Но иногда — удивительно! Главная работа над рукописью будет в Питере, это для меня ясно. Когда кончим? Все-таки, надеюсь, — к 20, 22-му.

Я чувствую себя хорошо, нога не болит. Не купаюсь, не жарюсь на солнце. Вожу Ф[едора] в море, версты за две, за три, там он прыгает в воду и моржом плывет к берегу. Гуляю — мало, некогда...

...Говоря по правде — не вовремя затеялась вся эта история с биографией! Но, коли начато, нужно кончать. ...

70

Из письма к К. А. ТИМИРЯЗЕВУ

[Петроград] [2 августа 1916 г.]

...Только вчера возвратился из Крыма, где жил в Форосе у Федора Шаляпина, помогая ему в работе над его автобиографией. ...

ПЕРЕПИСКА Ф. И. ШАЛЯПИНА С В. В. СТАСОВЫМ

1898—1906

71

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

[Петербург] [30 марта 1898 г.]

Хотел Вас видеть, дорогой Владимир Васильевич, но увы! В Библиотеку запоздал [1], а дома не застал. Уверен, что Вы читали, как Иванов оказался грознее Грозного и разделал, что называется, под орех. Я в очень дурном расположении духа. И, чувствуя себя в одиночестве, хотел непременно провести с Вами несколько минут, ибо всякую беседу с Вами считаю «воскресением из мертвых», а сегодня я почти мертв.

Целую Вас крепко.

Ваш и душою и сердцем *Шаляпин*

72

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ
Телеграмма

[Москва] [26 ноября 1898 г.]

Вчера пел первый раз необычайное творение Пушкина и Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» [1] большим успехом. Очень счастлив. Спешу поделиться радостью. Целую глубокоуважаемого Владимира Васильевича.

Пишу письмо.

Шаляпин

73

В. В. СТАСОВ —Ф. И. ШАЛЯПИНУ

СПБ Императ[орская] Публ[ичная] б-ка
5 декабря 1898 г.

Многоуважаемый Федор Иванович, я получил Вашу телеграмму о *первом* исполнении «Моцарта и Сальери» и глубоко возрадовался Вашему великому успеху. Оно не могло и не должно было быть иначе! Но телеграмма говорила, что за нею следует Ваше письмо — к несчастью, этого не случилось, и я до сих пор все его ждал. Только от этого до настоящего дня так и не писал Вам. Вероятно, Вам некогда, да сверх того Вы, кажется, не слишком-то большой охотник до корреспонденций. А на этот раз мне этого особенно жаль — Вы меня лишили возможности напечатать кое-что о Вас и о римском-корсаковском «Моцарте и Сальери», в газетах. Все ждал, все ждал материала, да так ничего и не дождался.

Нечего делать, откладываю это до великого поста, когда надеюсь видеть и Вас, и разные Ваши чудеса, в том числе новые Ваши роли [1]. Но покуда, признаться, всего больше жду и жажду видеть и слышать Вас в «*Псковитянке*» — это такая штука, которой Вы, я думаю, никогда и ни в чем не превзойдете! А впрочем, кто знает, может быть, и в одной, и в двух, и в трех ролях догоните и даже перегоните *Ивана Грозного*. Бог Вас знает, что из Вас будет: Вы еще так молоды, так полны свежих, кипящих сил. А знаете, что мне иногда приходило в голову? Я не раз думал, что, конечно, Вы начали и будете продолжать всегда быть *певцом*. И слава богу! И дай-то бог, чтоб всегда так было до конца Вашей жизни. Но, если бы какие-то экстраординарные, неожиданные, непредвиденные обстоятельства стали Вам *поперек*, Вам бы стоило только променять одну сцену на другую, и из *певца* превратиться просто в *трагического актера* — Вы бы остались крупною, прекрупною величиною и, может быть, пошли бы и еще выше!! Так я думаю, потому что невольно вспоминал про Вас много раз нынешней осенью и зимой, смотря (в Малом театре) на представление драмы покойного гр. Алексея Толстого «Царь Феодор Иванович», где молодой актер *Орленев*, из провинциальных — чудно-прекрасен в выражении бесхарактерного и ничтожного по характеру, но доброго царя Феодора [2], и еще, смотря (в Консерватории) на представление итальянского трагика *Цаккони* («Отелло», «Гамлет», «Власть тьмы», «Лир» и т. д.). Этот — просто *гениальный* актер, и я лучше его

ничего не видывал, по части трагедии, во весь свой век [3]. Как я желал бы дожить до того времени, когда и Вы пошли, может быть, *хоть немножко*, по его стопам! На днях пришлю Вам свою статью о нем. До свиданья.

Всегда Ваш *В. Стасов*

74

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

Москва 7 января 1899 г.

Дорогой, глубокоуважаемый Владимир Васильевич!

Уж и попался бы я, что до сих пор хоть бы одну весточку (за исключением телеграммы) — но не сердитесь на меня, ибо я уж таков есть: каждый день собираюсь и через 600 лет, наконец, сяду к столу и уж начну чертить вовсю.

А и много же имею я сказать Вам, дорогой Владимир Васильевич, да только не знаю, выйдет ли у меня все это здесь на бумажке, — впрочем, бумага привыкла терпеть все, и я, следовательно, начну...

Перво-наперво начну Вам о новых ролях и операх, а следовательно, косвенно скажу несколько слов и об нашей частной опере.

Сказано «Земля наша велика и обильна, да порядку в ней маловато», и действительно, куда ни посмотришь, все это как-то «енотово» у русского человека выходит, вот хоть бы, к примеру, наша опера: и голоса в ней есть порядочные, и артисты как будто обретаются, а иногда делается просто черт знает что, — и все это потому, что наш уважаемый Савва Иваныч, кажется, начал немножко съезжать с рельс, то есть из человека, преследовавшего как будто художественные цели, превратился в *империалопромышленника* — скверно! [1] Как я ни гадав, как ни мерекав, как ни говорил себе, что я, мол, ошибаюсь, мня так о Савве, но наконец решил, что это именно так, и основал себя на доказательствах, и вот на каких:

Посудите сами, Владимир Васильевич, — можно ли так относиться хотя бы к Мусоргскому, чьего «Бориса» мы поставили, то есть на все уверения, что «Борис» грандиознейшая опера и вследствие этой грандиозности, следовательно, требует тщательной постановки, Савва махнул ее, кажется, после двух или трех репетиций с ансамблем. Да разве это возможно, ведь это черт знает что, ведь на последней-то репетиции еще почти никто ролей как следует не знал... Посудите же, Владимир Васильевич, разве человек, истинно отдавшийся искусству, допустит это из-за того только, что в кассе вывешен аншлаг, гласящий: «все билеты проданы»? А? ведь нет? Не правда ли?! А у нас на это способны, и, конечно, мы, бедные артисты, должны из самолюбия, а главное, из любви к произведению вылезать из кожи, чтоб как-нибудь не уронить ни оперы, ни произведения, и что же, лезем и здорово лезем, и хоть, слава богу, достигаем цели, но ведь цель достигнута одним-двумя, наконец, пятью, а массы, а хор, а оркестр?.. Скажу словами Бориса — «скорбит душа»...

Но довольно о «канальстве», скажу Вам несколько слов о самой опере «Борис Годунов» (ради бога, не слушайте меня, не верьте мне, а главное, не браните меня, ибо я человек увлекающийся).

Сначала скажу прямо, что опера «Борис Годунов» написана, по моему мнению, Человеком гениальным, но гениальность которого не рисуется в розовых крас-

ках, не уносит Вас на седьмое небо, то есть, я хочу сказать, не разливается в Вас тем слащавым восторгом, который вызывает закатывание куда-то в затылок глаз, напротив — оставляет на настоящей как есть земле и заставляет Вас переживать каждый момент с каждым новым лицом, появляющимся в каждой новой картине оперы; конечно, тут играет большую роль и либретто, взятое у гениального Пушкина, но мне кажется, что без музыки и музыки великого Мусоргского все же сцены останутся без надлежащего или, вернее, без того настроения, какое получает, мне кажется, всякий, прослушавший музыкальную драму «Борис Годунов» Мусоргского.

Возьму, к примеру, сцену в корчме: песенка хозяйки, Варлаам, Мисаил, Григорий и пристава; я беру эту сцену сначала потому, Владимир Васильевич, что вся эта корчма сидит глубоко очень в душе моей и я с ней знаком в самом деле — извините, я отвлекусь несколько и расскажу Вам один случай со мной. Это было лет пять тому назад, а может быть, и больше; я еще собирался учиться пению, несмотря на то, что уже распевал какие-то заскорузлые, пошленькие, в виде ивановских, романсы [2] в разных тоже пошленьких обществах и приводил оные общества в восторг. (По Сеньке ведь и шапка, говорят.) Был я в то время в гор[оде] Тифлисе и, заколоченный пресловутой судьбой, служил в правлении Закавказской железной дороги, получая *рупь* в сутки за подшивание и переписывание бумаг.

Однажды хористы прогоревшей там оперетты или оперы, уж не помню, услыхав, что есть такой доморощенный певец, попросили меня быть любезным и принять участие в устраиваемом ими концерте в дачном месте, называемом Коджоры, — это 18 верст от Тифлиса, в горах, — обещая заплатить мне, если будет сбор, я, разумеется, согласился и поехал.

В самый этот день, когда назначен был концерт, пошел сильный дождь и продолжался несколько дней. Не имея возможности дожидаться, когда пройдет этот дождь, потому что я находился на службе и отпросился только на один день, я вместе с одним музыкантом, который должен был мне аккомпанировать, отправился назад в Тифлис, денег не было ни гроша, а следовательно, пришлось идти пешком. Вышли мы вечером и дорогой нас застигла страшная, дождливая, темная ночь... (Письмо не окончено. — *Ред.*)

75

В. В. СТАСОВ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

СПБ Императ[орская] Публи[чная] б-ка
11 мая 1899 г.

Многоуважаемый Федор Иванович, какая странность! Прошел месяц, а обещанного Вашего письма нет как нет. Отчего это? А я *так* его ждал!

Все это время я изрядно похворал, прямо так-таки с 6-й недели поста, когда мы с Вами виделись на «Борисе» [1]. Теперь мне лучше — зато сколько докторов меня лечило!

Что-то Вы поделываете? Что играете? Что предпринимаете вновь? Какие роли? Не едете ли за границу? Удержится ли Мамонтовская опера на будущий год? Черкните же хоть строчку!

Ваш всегда *В. Стасов*

76

В. В. СТАСОВ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

СПбург[ская] Императ[орская] Публ[ичная] б-ка
29 октября 1899 г.

Дорогой Федор Иванович,
с великою радостью и восхищением слежу я за Вашими успехами и торжествами как на *Кавказе*, так и в *Москве*, причем искренно благодарю Вас за газеты, присланные мне с Кавказа еще в конце лета [1]. Но ко всему этому прибавлю, что, узнав из газет же, о вероятности приезда Вашего к нам сюда на *гастроли* в течение нынешнего сезона (конечно, в первой половине 1900 года, раньше весны), — мы все обрадовались сильно, — мы все, кто любит русскую музыку, русскую оперу и русских оперных исполнителей, — талантливых! [2]

В числе радующихся — также и мой старинный приятель *Цезарь Антонович Кюи*, я думаю, довольно Вам известный композитор и критик. Он так же, как и мы, многие его товарищи, всегда Вами был восхищен и порадован. Но теперь, видя восходящую все выше и выше Вашу славу и звезды, он подумал, что Вы могли бы, без особенных усилий и хлопот, принести ему великую пользу и честь, а публике удовольствие и великое наслаждение, если б захотели взять, в числе Ваших *гастролей*, одну роль в его новейшей опере «Сарацин», которую на днях дают здесь в первый раз. Конечно, Ваше участие было бы для него великим счастием и успехом; конечно, никто лучше Вас не исполнит роли *графа* в этой его опере. И потому, не зная Вас лично, но зная, что мы с Вами знакомы и хороши друг с другом, он меня *умолил-упросил* написать Вам и представить Вам убедительные его резоны [3].

Я ему много раз говорил, что навряд ли это возможно, и что Вам, заваленному делом и ролями, навряд ли возможно было бы найти время, досуг и охоту учить, до весны, еще одну новую роль! Но он твердо стоит на своем, просит, просит и просит. Я, по старой дружбе, присоединяюсь к нему, и прошу Вас: сделать это, если Вам нужно, считая, что вышло бы нечто великолепное и дорогое для всей публики. Теперь передаю Вам в руки все дело и буду надеяться, что Вы улучите минутку и напишете мне пару строчек, может быть, даже благоприятных. Вот-то было бы чудесно!!

А между тем, кланяюсь Вам, желаю Вам все более и более знатных успехов и художественного роста и, издали пожимая Вам покрепче руку, остаюсь Ваш всегда искренний поклонник

В. Стасов

77

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

Москва 17 ноября 1899 г.

Глубокоуважаемый и любимый Владимир Васильевич!

Спешу ответить Вам на Ваше письмо.

Еще в прошлом великом посту Цезарь Антонович говорил со мной по поводу «Сарацина», а также с месяц тому назад прислал мне письмо с просьбой просмотреть роль графа и исполнить ее, если я приеду в Питер, и я, конечно, ничего

не имею против того, чтобы спеть эту роль, но увы, я так *«здорово»* занят ролями на московской императорской сцене, что едва ли буду в состоянии приготовить эту роль настолько тщательно и добросовестно, чтобы включить ее в число *«гастрольных» спектаклей* [1].

Притом опера эта уже срепетирована и я едва ли могу рассчитывать на необходимое количество репетиций, без которых совершенно новая для меня роль может выйти у меня и неудачной, а Вы сами знаете, Владимир Васильевич, как много у меня в Питере врагов, которым мое слабое исполнение даст пищу, и они себе во славу, мне во вред будут жевать ее довольно продолжительное время.

Во всяком случае, я посмотрю эту роль, но наверное не могу сказать Вам, исполню я ее в Петербурге или нет.

О всем вышеизложенном покорнейше прошу Вас передать уважаемому Цезарю Антоновичу, чем премного обяжете любящего Вас искренно

Федора Шаляпина

P. S. Дела мои на артистическом поприще идут пока, слава богу, великолепно. Я кроме пения иногда пописываю и в мой будущий приезд к Вам в Петербург привезу Вам и прочитаю коротенький лирический этюд, написанный мною стихом в прозе и посвященный осенней ночи, а если напишу к тому времени еще что-нибудь, то также привезу и прочитаю [2]. Будьте здоровы, дорогой Владимир Васильевич, и кланяйтесь всем, кто меня не забыл.

Ф. Шаляпин

78

В. В. СТАСОВ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

СПБ Императ[орская] Публ[ичная] б[иблиоте]ка
22 ноября 1899 г.

Дорогой Федор Иванович,
с великим удовольствием получил я Ваше любезное письмо, и теперь мне остается только ожидать Вашего приезда сюда к нам, в Петербург. И это — по многим причинам!

Во-первых, вполне *бескорыстно*, просто потому, что очень Вас люблю и уважаю, потому что мне всегда приятно снова и снова с Вами повидаться, Вас посмотреть и Вас послушать.

Во-вторых, потому, что, может быть, явится возможность Вам спеть роль *графа* в опере Кюи «Сарацин» (на что, впрочем, слишком мало надеюсь — и времени Вам мало, и Вы завалены репетициями и представлениями);

но *в-третьих*, у меня явилось в эти последние дни — целое новое предположение, для меня очень важное. Выслушайте, какое именно.

Нельзя ли было бы, когда Вы будете здесь, среди нас, — чтобы нам всем, Вашим поклонникам и обожателям, снова услыхать «*Моцарта и Сальери*», где Вы так превосходны? Нельзя ли, нельзя ли? Нельзя ли? [1]

Конечно, Вы можете тотчас же возразить мне (и совершенно справедливо!), что эта опера принадлежит — покуда — Мамонтовскому театру, а не императорскому, — но я тоже на это могу отвечать, и авось довольно основательно! Пускай театр императорский не *хозяин* этой оперы, — но все-таки я думал бы, нельзя ли бы затеять какое-то особенное *представление*, в пользу которого-

нибудь особо *значительного* благотворительного заведения, такого важного и значительного, которому театральная дирекция не могла бы отказать ни в оркестре (впрочем, невеликом), ни в Ершове — Моцарте.

Ваш *В. Стасов*

Что Вы скажете в ответ на такое предположение?

Вот-то бы торжество, если б Вы нашли все это возможным и хорошим и дали бы уж и теперь, заблаговременно, свое согласие?!

Да вот что еще, кстати: *когда* именно думаете Вы приехать сюда в Петербург, и *на сколько времени*? Желательно бы мне очень узнать это заблаговременно.

Знаете, у меня тоже и на это есть особая фантазия и затея: если бы Вы имели в виду остаться здесь, для пяти *представлений*, может быть, семь-восемь дней (меньше, кажется, нельзя), я бы хотел пристать к Вам хорошенько, и просить Вашего согласия на то, чтоб в эти немногие дни вылеплен был Ваш небольшой бюстик, а еще бы лучше, *целая Ваша статуэтка*, во весь рост (этак вершков 7—8 вышины), в костюме Ивана Грозного (где Вы *всего* лучше, по моему мнению). Если б Вы согласились, это вылепит мой приятель, скульптор *Гинцбург* [2], который вылепил по моему указанию несколько *прекрасных* и характерных статуэток: 1) живописца Верещагина, 2) Льва Толстого (одна сидячая, другая стоячая), 3) Рубинштейна, 4) Римского-Корсакова, 5) Репина, 6) Чайковского, 7) графа Ив. Ив. Толстого (вице-президента Академии художеств) — наконец, *мою* [3] и т. д. Можно?

Ваш *В. Стасов*

79

В. В. СТАСОВ — А. Н. КОРЕЩЕНКО, Н. Д. КАШКИНУ, Ф. И. ШАЛЯПИНУ

Императорская Публ[ичная] Б[иблиоте]ка
Суббота, 18 ноября 1900 [г.]

Дорогие господа Корещенко, Кашкин, Шаляпин.

Только получил Вашу *вчерашнюю* телеграмму, когда пришел сегодня в 12 ч. в Публичную Библиотеку; и спешу сказать Вам всем *троим* (имени первых двух из числа Вас, к несчастию, не знаю).

Тысячу, тысячу раз благодарю Вас обо мне. Я мало привык к этому — и тем дороже оно мне. Хотел бы Вас обнять, горячо и искренно, да вот нельзя — 600 верст мешают!! Но французы говорят (а я им всегда верю): «ce qui est remis est perdu» (что отложено, то пропало). На этот раз они сказали неправду, и я на них за это сердит. Как пропало?! Нет, нет, ничего не пропало, и я Вам скоро это *докажу — докажу — докажу*. В последних числах декабря я еду в Москву, 1) чтоб повидаться еще новый раз с Львом Толстым, 2) чтоб прослушать, что можно, Римского-Корсакова и Кюи, чего здесь не услышишь, 3) чтоб взять, схватить и обнять, и поцеловать Вас всех трех, моих дорогих! Посмотрим, посмотрим, как «пропало»!!!!!

Вот как я хочу на новогодних праздниках побаловать себя во всю Ивановскую!

Да и нужно, и откладывать нельзя — ведь 2-го января мне стукнут все 77 лет, значит, ничего важного и дорогого откладывать — уже и не приходится!

Ваш *Владимир Стасов*

80

В. В. СТАСОВ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

[Москва] Утро 2 января [1901 г.]

Дорогой Федор Иванович, *сейчас* только что приехал в Москву, остаюсь здесь у Вас до пятницы или субботы. Приехал повидать Льва Николаевича Толстого, «*Салтана*», «*Анджело*» и Вас [1].

Когда мне застать Вас? Черкните, пожалуйста, в Hôtel Continental.

Застать меня дома — мудрено. Буду все то у Л. Н. Толстого, то в музеях, то в театрах.

Итак, ради бога, черкните пару слов!

Ваш *В. Стасов*

81

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

Москва [До 6 января 1901 г.]

Родной мой, дорогой, милый Владимир Васильевич!

Если бы Вы знали, как я огорчен! Я проспал положительно, как говорят, царство небесное, и диавол в образе бабы-горничной ни за что не разбудил меня, а я так жажду с Вами увидаться. Так много хотелось с Вами перетолковать. Ради бога, скажите, когда я могу Вас видеть и когда у Вас найдется часочек время.

Мой адрес: Дом Саблина в Леонтьевском пер.

Целую Вас крепко и обнимаю. Ваш душою

Федор Шаляпин [1]

82

В. В. СТАСОВ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

Москва, гостиница «Континенталь» Суббота, вечер 6 января 1901 г.

Дорогой Федор Иванович,

завтра утром, когда этот листок придет к Вам в руки, я буду уже (вероятно) в Петербурге. Не могу долее оставаться в Москве, тороплюсь домой. Мне не удалось *лично* передать Вам весь мой восторг по поводу Вашего исполнения, третьего дня, роли и фигуры Галеофы, — это был chef-d'oeuvre, особливо *смерть*[1]. Великолепно!! Расскажу Вам все в Петербурге, а также *в статье*. До свиданья. Мой искренний поклон милой Иоле Игнатьевне!

До свиданья.. Ваш вечный поклонник и обожатель

В. Стасов

83

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

Петербург 21 января 1901 г.

Очень жаль, что не застал дома дорогого Владимира Васильевича [1]. Приветствую от всей души. Заеду завтра в библиотеку. Ради бога, если можно, приготовьте Вашу фотографическую карточку. От всей души целую родного.

84

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

Петербург [10 августа 1901 г.]

Дорогой, глубокоуважаемый Владимир Васильевич!

Совершенно забыв адрес, то есть чья дача и на какой улице, знаю только, что в Парголове, а потому посылаю Вам эту записку с посланным, который узнал у Глазунова точный Ваш адрес.

Покорнейше прошу Вас, дорогой мой Владимир Васильевич, пожаловать сегодня в театр на «Моцарта» в ложу № 5 [1], которую Вы и получите при входе в сад в кассе, там она оставлена на мое имя.

Жду, дорогой мой, жду!

Крепко любящий Вас *Федор Шаляпин*

Сердечно приветствую всех.

85

В. В. СТАСОВ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

СПБ Императорск[ая] Публичная би[блиоте]ка
6 декабря 1901 г.

Дорогой Федор Иванович!

Ради господа бога и всех его святых, черкните мне поскорее хоть одно словцо: *когда Вы приедете в Петербург?* [1]

Целые толпы людей, зная наше с Вами знакомство, весь *ноябрь* ходили и спрашивали меня: «Когда, когда он будет?» И я отвечал: скоро, скоро, в конце ноября!

Но вот и декабрь пришел, а о Вас ни слуху, ни духу, ничего достоверного, официального! В афишах и газетах — нигде ни слова! А жаждущих и чающих — несметные толпы! Тут особенно есть у меня две дамы, которые отложили поездку (деловую) в Америку, чтоб только Вас дождаться! [2] А еще они собираются писать Вашу биографию, разыскивают в печати всякие сведения о Вас, и надеются даже кое-что услыхать о Вас и лично! Они всякие пять-шесть дней приходят ко мне узнавать.

Но кроме всех других, я-то сам ка̀к Вас жду, — Вы можете себе вообразить! Та̀к давно Вас не видал и ничего про Вас не знаю. Только и утешают меня превосходные портреты Ваши, деланные у нас в саду, в Парголове, 15-го августа. Жду, жду, жду.

Ваш всегда *В. Стасов*

А Фарлафа, *Варлаама* и *Лепорелло* услышим мы из Ваших милых уст?

86

В. В. СТАСОВ — Ф. И. ШАЛЯПИНУ

СПБ Имп[ераторская] Публ[ичная] б[иблиоте]ка
31 декабря 1901 г.

Дорогой Федор Большой, третьего дня я был громадно обрадован, когда ко мне в Библиотеку приехал молодой *Стюарт* (имени не знаю) и привез мне весточку от Вас, с доброй памятью и симпатичным привет[ом]. Наконец-то,

наконец-то я кое-что слышу из верного источника! Наконец-то я слышу как будто Ваш голос и слова, после того, что Вы так долго меня забывали и ни слова даже не черкнули мне до сих пор в ответ на мое последнее письмо. Но, после долгих (и, по-видимому, совсем ненадежных) слухов и газетных известий, вот наконец слышу кое-что достоверное про Вас. Завтра Новый год, январь, и через каких-нибудь две недели, или немножко побольше, Вы уже и у нас тут, и я буду Вас снова видеть и слышать — даже, даст бог, прямо и у меня самого в доме. Вот-то будет радость! Вчера было у нас еще новое заседание *Глинкинского комитета*, под председательством вел[икого] кн[язя] Константина Константиновича, а так как я сижу у него тотчас же по правой руке, то мы довольно долго говорили, во всех антрактах, про мало ли про что, — конечно, в том числе и *про Вас*, тем более, что директор театров, Теляковский, тоже наш член, и давал отчет о Москве и ее оперной и драматич[еской] деятельности за последнее время. Так вот, в числе прочих вещей, что вел[икий] кн[язь] успел мне сказать в наших антрактах, он рассказал мне: «Да, да, Шаляпин — просто гениальный художник..!» И Вы можете вообразить, как мое сердце всколыхнулось и возрадовалось!! Но было в этом же заседании нечто, что меня довольно неприятно и даже враждебно затронуло. В комиссии речь вчера, почти все время, шла о том, что предпринимается, что делается и совершается теперь на разных концах России для памятника Глинке (в 1904 г. *100 лет* со дня его рождения) [1]. Говорено было о консерваториях, Петерб[ургской] и Моск[овской], театральных дирекциях, разных представлениях, пожертвованиях и сборах, и т. д. Наконец, была речь и об отдельных личностях, — значит и о Вас. Меня тут спросили: «Ну а что, Шаляпин, как к Глинке относится?» — Разумеется, я отвечал: «О, конечно, обожает и боготворит его — еще бы! Сам такой большой человек!» ...Ну, и пошла большая речь про Вас. И в конце концов *поручили* мне (невзирая на все мои отнекиванья и отказы) просить Вас, от имени комитета нашего, и самого великого князя, когда-нибудь, когда Вы будете *нынче* в Петербурге, спеть, в одном *официальном* глинкинском концерте, — романса два Глинки, например «Ночной смотр» и еще что-нибудь. Я сказал, что Вы настолько самостоятельны и упорны, что Вас *трудно* просить, а мне — совсем не пристало злоупотреблять нашим добрым знакомством — для просьб!! Но ко мне все-таки настоятельно *пристали*, и я *должен* был сдаться и пообещать, что напишу Вам все как было, ничуть, впрочем, не прося Вас ни о чем.

Скажу, от себя, только одно личное свое соображение: я помню, в 40-х годах я был близко знаком с великим *Листом* и он *лично* подтвердил мне и многим нашим друзьям и товарищам, что когда в 1840 году ставили в Бонне монумент Бетховену, Лист, видя, что подписка довольно идет жидко, взял да дал концерт, который произвел 40 000 франков, несмотря на то, что он играл тут *один*, и никто более другой. Теперь речь идет не о концерте, а о двух-трех романсах Глинки, но мне представляется, что Вам и самим не могло бы быть приятно и возможно, чтоб монумент Глинки обошелся без Вас, а *глинкинский романсный концерт* — без Вашего создания каких-нибудь его великих и несравненных вещей... Не найдете ли Вы секундочку, черкнуть мне пару слов.

До свиданья. Ваш всегда

В. Стасов

P. S. В среду, 2 января, день моего рожденья, мне стукнет 78 лет. Не правда ли, это ужасно?! А помните, ровно один год тому назад, мы 2-го или 3 января были с Вами почти *весь день* вместе, на репетиции и представлении «Анджело», и мы послали телеграмму Стравинскому — это был его юбилей, в Петербург; и я у Вас обедал, и Вы потом пели «Судьбу» Рахманинова.

87

Ф. И. ШАЛЯПИН и Н. Д. КАШКИН — В. В. СТАСОВУ

Телеграмма

Сергиев Посад 2 января 1902 г.

В сей день родившегося старчища могуч богатыря поздравляют от глубины души временно пребывающие у Троице-Сергиевской лавры и молящиеся во благоденствие дорогого Владимира Набольшого

Федор Шаляпин и Николай Кашкин

88

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

Телеграмма

Рига 14 июля 1902 г.

Поздравляю дорогого старчища могуч богатыря днем его ангела пью здоровье привет всем

Федор Шаляпин

89

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

Петербург 14 января 1906 г.

Дорогой мой, несравненный Владимир Васильевич!

Так как в среду празднуется юбилей величайшего из великих Моцарта, то я думаю, что музыканты все пойдут на чествование (признаться, и я тоже хочу пойти поклониться великому Моцарту) [1], а потому прошу Вас, милый Владимир Васильевич, если возможно, перенести наш вечерок на завтра — воскресенье 15 января [2]. Мне ужасно стыдно, что я, назначив на среду быть у Вас, — поступил необдуманно. Простите меня за причиненные Вам хлопоты.

Крепко, как люблю, обнимаю моего любимого старца могучего.

Федор Шаляпин

90

Ф. И. ШАЛЯПИН — В. В. СТАСОВУ

Москва 23 сентября 1906 г.

Дорогой мой и горячо любимый Владимир Васильевич!

Вот чего я Вам отвечу на письмо Ваше:

Я еще не точно уверен, что приеду именно в ноябре в Петербург. Это вот почему.

Вчера мне сделали операцию — вынули совершенно здоровый зуб в верхней челюсти и просверлили дыру в скулу (так называемую гайморову полость), где нашли у меня гной (это от простуды).

Теперь будут промывать, и когда кончится промывание — неизвестно, оно может продолжиться месяц, два, три и четыре. Конечно, я не знаю, смогу ли я уехать от тех эскулапов, которые в самом начале стали меня лечить, — узнаю это от них позже.

Во всяком же случае, если я приеду в Питер, то с удовольствием участвовать готов; предпочтительно было бы в театре — то есть спектакль. Денег я не возьму, но дирекция за мое участие сделает вычет в 920 рублей — об этом я считаю долгом предупредить. Вот и все.

Прекрасная Марья Валентиновна сейчас в Москве и шлет Вам самый горячий привет. Благодарит Вас за память, а я, что уж и говорить. Обнимаю Вас, родной мой, крепко и целую, целую старчища — могуч богатыря.

Итак, участвовать, значит, я согласен, но, может быть, позже, чем в ноябре. Как это — удобно будет?

До свиданья, дорогой мой Владимир Васильевич [1].

Федор Шаляпин

ИЗ ПИСЕМ В. В. СТАСОВА К РОДНЫМ

91

Из письма к Д. В. СТАСОВУ

СПБ, среда, 25 июня 1897 г.

...Вчера я получил письмо от *Кругликова*, который говорит, что на Мамонтовском театре хотят ставить «Хованщину» и «Садко», невзирая ни на какие траты. Исполнители главные: *Цветкова* (говорят — превосходная!) и *Шаляпин* (оригинальный талант), а в декорациях и костюмах участвуют Васнецов, Серов, Поленов, Коровин и др. — а меня просят давать указания. Конечно, я тотчас отвечал, что радехонек. ...

92

Из письма к Д. В. СТАСОВУ

Среда, 25 февраля 1898 г.

...Как мы с Антоколией безумствовали в понедельник, третьего дня, от *Шаляпина* в «Псковитянке». Он просто — гениален и в 100 раз выше и Петрова, и Стравинского. Вот-то неожиданность, вот-то счастье!! В антракте я бросился на сцену, да, схватив за плечи Антокольского, потащил с собой и его. А он в самом деле тоже был потрясен. Уж мы обнимались, обнимались с *Шаляпиным*, и я ему на ухо шепнул, чтоб никто не слыхал: «А знаете, куда вы идете? Туда, где сидят гениальные люди». Он — сама скромность и простота, конфузился и отнекивался, но мы его все снова и снова обнимали, и речи лились потоками, а щеки горели. Глаза, я думаю, тоже. Мы ушли, а по дороге со сцены в партер

с Антокольским снова еще раз обнялись. Я только сто раз повторял Антокольскому: «Вот видите, вот видите, как хорошо, что вы бросили свой дурацкий обед, я уж и не знаю, у каких графов и князей (да и знать не хочу), послушались и сюда приехали...» Он всякий раз отвечал: «Да, да, этим я вам обязан. Вы все это сделали...» ...

93

Из письма к Д. В. СТАСОВУ

Суббота, 28 февраля 1898 г.

Я так был доволен давеча. Вдруг в Библиотеку пришел *Шаляпин* для своих благодарностей, — он еще в четверг спрашивал меня у себя в уборной, куда ему можно прийти ко мне благодарить. Конечно, я ему сказал, что мой настоящий *кабинет* — Библиотека и что всего больше во дню я тут. Я никак не ожидал, что он в самом деле придет. И что же? Он остался от $1^1/_2$ часа до $5^1/_2$. Мы расстались необыкновенно довольные друг дружкой, и на прощанье он просил позволения звать меня, хоть нынче, хоть в нынешний приезд — *дедушкой*.

Но он ушел не с пустыми руками, а с толстенькой небольшой книжечкой, где я переплел для Библиотеки все несколько десятков фотографий со сценок *Андреева-Бурлака*: «Записки сумасшедшего» Гоголя. А отчего? Оттого, что я присоветовал ему читать их публично на концертах и литературных вечерах. Он сказал мне в ответ, что это в самом деле, наверное, у него выйдет порядочно: «Записки сумасшедшего» он ужасно любит, как и всего Гоголя. И, что мне понравилось необыкновенно: он стал читать перед каждой картинкой текст из Гоголя, напечатанный сбоку, и читал экспромтом, и читал так чудесно, так чудесно, и с такими жестами, вроде как сам Андреев-Бурлак, или как *Давыдов*, когда, помнишь, я тебе рассказывал, как этот тоже экспромтом читал в прошлом году зимой народную сцену из «Шуйского» Кутузова [1] (в гостях у Коссиковской, внучки графа Виельгорского). Если только возможно будет, *Шаляпин* на пасхе или после пасхи сделает для меня на дому, а то, пожалуй, и в публике, такое представление à la *Андреев-Бурлак*. А потом я ему посоветовал взять тоже и сцену *Мармеладова*, тоже chef-d'oeuvre *Бурлака*.

Что любопытно, этот Шаляпин в котором-то 80-м году пел панихиду в Казани на похоронах Андреева-Бурлака. Он тогда принадлежал к одному церковному хору в Казани.

Но какую жизнь он вел в те времена, просто страсть! Где-то он ни перебывал с 15-тилетнего возраста. И у сапожника, который жестоко его бил и не давал есть, и писцом в земской управе в Уфе, и на антрепренерских театрах, где он выступал мальчишкой-статистом, и черт знает где еще, в Средней Азии, в Астрахани, в Ахмед-Абаде, в Тифлисе, Баку, и бог знает где еще; то в оперетках, то в малороссийских представлениях, с множеством странствующих трупп, где он голодал иногда по 4 дня, голодал без перерыва, наконец, с отчаяния приехал в Петербург, был в хоре в Аркадии, а наконец, из Тифлиса, от какого-то учителя пения, приютившего и учившего его из милосердия, приехал в Петербург в 1893 году на Александринский, а потом Мариинский театр. Сколько тут везде с ним случалось комического и трагического — несть конца!

В 1896 году он бросил Мариинский театр и уехал в Нижний-Новгород, на выставку, — в труппу Мамонтова. Тот заплатил за него 3600 р. *отступных* театральной дирекции, по контракту. Но это была только половина. «Другую, — говорит он, — я *непременно* заплачу императорскому театру когда-нибудь, во что бы то ни стало...» Теперь он учит партию *Сальери* для *«Моцарта и Сальери»* Римлянина. Если будет можно, это дадут на пасхе или после пасхи. Думаю, будет чудно! Ах, какой денек мы нынче с ним провели!

Что меня ужасно удивило, это, что́ он думает, ценит и любит или не любит — точь-в-точь Петров. И *ненавидит* итальянцев, итальянскую музыку и певцов, точь-в-точь мы, за фальшь и преувеличение.

В. С.

94

Из письма к С. В. ФОРТУНАТО

СПБ, 2 апреля 1898 г.

...Так вот, в честь этого Шаляпина, для меня очень дорогого, я устроил вчера небольшой музыкальный вечер. Были тут все только наши музыканты: Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов, оба Блуменфельды и еще кое-кто. Из посторонних, немузыкантов, были только: Надежда Николаевна Римская-Корсакова с дочкой Софьей, Н. П. Дютур (Кларк) и Варя с мужем. *Дмитрий*, конечно, не был, так как нигде (покуда) не бывает, а Александра Николаевна Молас надула новый раз, как это часто с нею случается, и в последнюю минуту прислала письмо с посыльным, — мне был громадный подрыв, разумеется. Пе́ты же все-таки были и играны целые массы чудеснейших вещей Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова и других. Чтоб устроить такой вечер, знаешь ли, сколько надо хлопот, писем, разъездов и всяческих приготовлений и т. д.? Пропасть! Времени-то, времени сколько уходит. А мне, кроме моего собственного желания— слышать Шаляпина, *необходимо* было сделать такой вечер нашей музыкальной компании — ведь на 2-е января меня нынче не было дома, я был в Москве у Льва Толстого и на первых представлениях «Садко». ...

95

Из письма к Н. Ф. ПИВОВАРОВОЙ

Москва. 5 января 1900 г.

...Вышло мое пребывание в Москве — самое капитальное, самое великолепнейшее, с Львом Великим произошли такие разговоры, как, может быть, никогда! Потом был несколько раз в театре, и всякий раз преотлично:

1) в первый раз — 2-го же января в самый первый день моих 77 лет давали «Царя Салтана» [...]

2) во второй раз — 3 января, в 2 часа на репетицию «Анджело», куда меня повез Шаляпин в театральной карете, — в первый раз в жизни я ездил тут, значит, в казенной карете, театральной.

3) в третий раз вчера вечером (четверг) в Большом театре, на «Анджело». Тут Шаляпин был так великолепен, особенно в смерти «полицейского шпиона» Галеофы, — так великолепен, как, например, во Владимире Галицком (в «Игоре»).

Уж я и не знаю, как это вел[икий] князь Сергей смотрел из своей ложи на сцену, перед самым его великокняжеским носом и бакенбардами, где происходило народное восстание и народная расправа со шпионом!! Ах, как чуден был в изображении смерти, как чуден и страшен Шаляпин! Часа за 3 до спектакля, перед обедом, я лежал у него в кабинете на диване, выпивши $^1/_2$ стакана горячего красного вина от расстройства желудка, всегда у меня случающегося в новом городе и новом воздухе, — лежал и прослушал всю его роль, которую он прошел с одной отличной аккомпаниаторшей (полькой-чешкой, присяжной, так сказать, при здешних театрах и певцах), — было хорошо, очень хорошо то, что было потом на самом театре, это прежде и вообразить нельзя было, лежа на диване и с красным вином в желудке. А 4-й акт, 4-й акт со сценами Тизбы — это было для меня то самое совершенство и chef-d'oeuvre, что 27 лет тому назад. Чудо, чудо!! Но публика ничего тут не поняла, и в 5-м акте не было ни *единого* хлопка, тогда как за дрянной 3-й акт — неистово ревели и аплодировали...

96

Из письма к П. С. СТАСОВОЙ

Понедельник, 9 июля 1901 г.

Полина, а ведь сколько материала накопилось — просто страсть! Даже не знаю, поспею ли все вам порассказать, а надо, и очень!

Началось с того, что в прошлый понедельник, ровно тому неделю, и даже в этот самый час, приносят телеграмму из Павловска от середины дня: «Завтра будем у вас после обеда. *Шаляпин*, *Глазунов*» [1]. Я так и ожидал чего-нибудь в этом роде: я знал, что на репетицию концерта Галкина в Павловске должен около понедельника приехать Шаляпин [2] — еще бы не приехать, ему ведь за этот приезд назначено было 1300 рублей, а новому тенору из Москвы, Собинову, — 700 р. Вот мы и стали их ждать, со вторника, 7-ми часов вечера. [...] Вышло так хорошо, так чудесно, как мы даже и не ожидали. Стоило, стоило!!!

Началось-то оно, как будто, не совсем исправно, но потом зато... ах, как чудесно вышло!

Я воображал, что, должно быть, наши гости приедут около 8-ми часов — ан нет; ждем, ждем, нет да и только. Приехали уже только около 9-ти. Ну, конечно, первым делом, в воротах à la russe под знаменитым флагом с «Сиреной» пошли объятия и поцелуи на три щеки, но когда я спросил Шаляпина про 15-е и про музыку на сегодня, то вдруг мы услыхали, что 15-го он в Петербурге вовсе и быть не может, потому что должен петь в Москве, а что до пения сегодня, то тоже совершенно невозможно — какие-то *связки* в горле болят, и он боится за завтрашний концерт, и доктор запрещает ему даже много говорить, и вот он принимает род леденцов маленьких, изумрудного цвета. Вот-то была досада! Но, на всякий случай, для утешения, мы все потаскали у него этих леденцов, и выпотрошили у него из бонбоньерки изрядную порцию.

Это все еще было в саду у монументальных славянских ворот, с лошадиными мордами по сторонам. Однако же, нечего делать, пошли в стеклянную галерею и расселись. Потянулись рассказы московские, миланские, парижские, петербургские, смехи, веселости, большие перебивания друг дружки. Всего-то пере-

брали, что только на язык попадало, пропасть. Но когда часов в 10 позвали чай пить, оба они, *Глазун* и *Шаляпин*, увидав на столе целую миску Kalte Schale *, объявили, что никакого чаю уже и не нужно и что вот это будет самое пречудесное дело! Ну, и принялись мы все — чай, и едва только лизнули этой смеси, а они, напротив, только в миску и наведывались, и эдак через час или $1^1/_2$ там уже ничего и не осталось. Только такой дух хороший ходил по комнате, от смеси мозельвейна, мараскина, бенедиктина с клубникой и земляникой. Но среди всего этого шум и разговоры еще прибавились.

Анекдоты так и летели с одного конца на другой; но не надо думать, что тут только было, что еда, да питье, да жеванье, да хлебанье, да каляканье. Нет, нет, не такой народ тут был. Шаляпин — вы его, Полина, покуда вовсе еще не знаете, — ведь он не только что большой талант, но чудесный, веселый и светлый умница, которому всего 27 лет, который и думает и говорит так, как из господ художников не очень-то многие. Чего-то и кого-то мы ни перебрали вместе! Но всего лучше было то, когда он рассказывал, в несколько приемов, и все с разными антрактами, как он собирается исполнять нынче зимой сцену Фарлафа с Наиной. Это нечто такое новое, такое неожиданное, но вместе такое простое и естественное и рисующее шведского труса старинных времен, и хвастуна заскорузлого, что мы хохотали во все горло! Чудесно было! А он сам такой серьезный, и усом не пошевелит. Да, новости это были великие.

Но, после долгих и пространных разговоров, всех экспромтов чудесных, оба они, Глазун и Шаляпин, так расходились и разгорелись, что объявили: «Нет, нет, музыку надо, — пойдемте...» «А доктор что скажет? — говорю я. — Ведь не велел, строго запретил...» — «Пускай, пускай, теперь нам музыку надо...» И пошла музыка, да ведь какая чудная! Великолепно! До 3-го часа ночи. И только тогда пошли великие прощанья, уже начинало светло становиться, но так тихо и хорошо было на воздухе, что мы вышли провожать их со свечами и усадили их в колясочку Глазуновых (парой) и кричали им вслед «Ура!!», пока они не загнули за угол.

Аккомпанировал, конечно, все время *Глазун*, и аккомпанировал отлично! Он так мастерски следил за всеми его бесчисленными ritardanto и accelerando, словно они много раз сыгрывались и спевались. Пропели весь концерт для Павловска, на среду, со всеми пьесами на bis, значит — было пьес десять, наприм[ер], «Капрал» и «Ich grolle nicht», «Zwei Grenadiere», «Песнь о блохе» (из «Фауста») Мусоргского, «Ночной смотр», «Червяк», «Генеральская дочь» [3] и т. д., но потом, когда ноты кончились, пошло у них множество вещей *наизусть* — и Шаляпин все помнит, да и Глазун тоже. Чего только ни пропели и ни сыграли из одного «Руслана». Шаляпин так и валяет то басовые, то теноровские партии — вот-то было чудо (да, да, забыл сказать, что Шаляпин пел тоже «Забытого», «Трепак» из «Плясок Смерти» *Мусоргского* и еще разные другие вещи). Вот-то был концерт чудный! Как Шаляпин выражает, как поет, какой драматизм — напоминает Мусоргского... Но как он поет «Ich grolle nicht» — я отроду не слыхал ничего подобного, ни у кого, никогда... Но в конце концов Шаляпин до того был и сам доволен, и так расходился, что, уезжая в 3-м часу ночи, уверял много раз, что нарочно приедет из Москвы 15-го. Но я что-то плохо верю!..

* Крюшон (*нем.*).

97

Из письма к Д. В. СТАСОВУ

Парголово Четверг, 16 августа 1901 г.

...А вчера у нас было *прощанье* с Шаляпиным. Нельзя было его не устроить. На прошлой неделе, когда он у нас был здесь с *Глазуном* (и много пел), я попросил его записать нам ложу в «Аркадию» на прошлую пятницу, 10-го, давали «Моцарта и Сальери» и «Игоря», сцену с разгульной компанией и бабами, и весь 2-й акт. Было чудно!!! Он нынче делает князя Владимира Галицкого еще чудеснее, чем прежде. Изумительно было, просто изумительно!!! Но за ложу с нас велено было *ничего не брать*. Я так удивился, когда приехал, раньше наших, по Приморской жел. дороге, и пришел в кассу. «Не велено-с с вас ничего принимать-с», — говорит мне черноокая, красивая кассирша, при входе. «Ложа записана-с на самого Федора Ивановича-с...» Что делать! Так и сели, и просидели наши, а приехали они прямо из Парголова в шарабане от Порваля.

Любопытную штуку надо рассказать тебе. В антракте стою я на крылечке, дышу свежим, необыкновенно приятным ночным воздухом [...] Я стою и смотрю, нет ли знакомых? И оказалось, есть — Фаина Ивановна! Она только недавно воротилась из Наугейма, где была с дочкой Ольгой, — идет мимо меня в очках и вся в черном, по обыкновению, идет и улыбается, и рассказывает, как ни единого раза не пропускает Шаляпина, так им восхищается во всех, во всех ролях, — еще кое-кто другие прошли знакомые, в том числе Дютур и Альфред, и уже Дютур больше не «ненавидит» и не «презирает» Шаляпина, напротив, в восхищении великом!! Был еще в театре в тот вечер Боря.

Вот все толпы и прошли мимо меня. Я собирался уже входить в залу, вдруг проходит тоже Иванов-жираф [1] со своим вечным Санчо Пансой — Баскиным. Идут, идут, на меня посматривают — конечно, с ненавистью и гневом великим! Вдруг, поравнявшись со мной, Иванов остановился, еще раз хорошенько взглянул на меня из-под очков своими подлыми глазами, жадными, негодными, гадкими и подслеповатыми, с какой-то слюной в них, — отвернулся и плюнул через перила в сторону, на траву. Я посмотрел, конечно, промолчал — и так они и ушли.

Ну вот, принимаюсь снова за рассказ. Как же мне было быть после даровой ложи. Он сказал мне, что перед отъездом хочет еще раз побывать у нас днем, попрощаться в день, когда будет свободен, — ну, конечно, я тотчас и сказал ему: «Ну, зачем же только на часок? Лучше, Федор Иванович, совсем на весь день!..» Он немного поспорил, однако согласился, ну вот и приехал часов в 5 вечера из Левашовки от своего старинного приятеля Стюарта, бывшего директора Государственного архива, у которого ночевал. Мы все ждали у калитки давно уже. Подняли тотчас все великий крик и «ура!» и «здравствуйте!» и всякую всячину. Но когда он только вступил на стеклянную галерею (что на улицу), к нему вышли толпой все наши дамы — их много было! — и они поднесли ему на подушке (одной из тех, что на диване, но на этот раз прикрытой кружевом с золотым шитьем) — поднесли адрес (с него прилагается здесь копия) и великолепный эмалевый разноцветный porte-cigare от Овчинникова, где внутри было награвировано: «Федору Большому от Парголовских поклонников».

Потом мы пошли все в сад, и Форш (муж Веры Измайловны) снял с нас несколько групп; после обеда (великолепного) Репин нарисовал большой портрет Шаляпина, грудной, в настоящую величину; остальное время (до 12 ч.) шла музыка и пенье — великолепно, великолепно, несравненно!!! Всего выше и лучше «Ich grolle nicht», «Как во городе было, во Казани», «Червяк» Даргомыжского, «Забытый» Мусоргского и т. д. Был также посреди потолка в столовой фонарь; по белому полю вышивки красными кусочками кумача: одна сторона: «Федору Большому»; другая: ноты (строка) из «Ich grolle nicht»; третья и четвертая: «От почитателей...» и число.

В. С.

Ф. И. ШАЛЯПИНУ

Зачем Москва тебя чарует,
Зачем тебя к себе манит?
Зачем заранее ликует,
Коварно издали кадит?!

Москва добра и хлебосольна,
Квасов и растегаев там довольно.
Здесь, в Петербурге, сердцу шире,
И мысль летит бодрей вперед,
И не найдешь во всем ты мире,
Кто так тебя душой зовет!

Пускай в Москве останутся Царь-пушка,
Давно увядшая игрушка,
Царь-колокол, Иван Великий —
Образчик старины довольно дикий,
Но к нам пусть возвратится —
И Питер этим пусть гордится —
Федор наш Большой,
Мы ждем его душой!
Ура!!!

98

Из письма к Н. Н. и В. Д. КОМАРОВЫМ

Понедельник, 7 января 1902 г.

...Около 17-го приезжает *Шаляпин*, и мне надо не только не пропустить ни единого его представления, но, быть может, даже и писать про него и сделать ему у нас дома изрядную какую-нибудь *овацию*, вроде как летом, а то, пожалуй, и покрупнее...

99

Д. В. СТАСОВУ

Вторник, 5 февраля 1902 г.

А хочешь слышать *завтра Шаляпина* в «Фаусте»? Приходи в 8 часов в нашу ложу (бельэтаж, № 17). Директор мне сейчас, перед обедом, прислал. С. А. Горвиц говорит мне, что эти ложи (бельэтажа) продавались по 100 рублей.

В. С.

100

Из письма к Д. В. СТАСОВУ

Пятница, 8 февраля 1902 г.

Давеча, скоро после тебя, ко мне в Библиотеку собралась (постепенно) целая компания: сначала *Семечкина*, только приехавшая по делам из Саратова; потом моя бывшая массажистка *Любимова* (разряженная), просящая «изданий» и «картинок»; потом *Окунева*, чтоб узнать о Шаляпине и «Игоре»; и вдруг, в одно время с ними — *Блуменфельд* и *Шаляпин*. Ну, тут пошли объятия, разговоры, возгласы, шум, крик. Но главное: сегодня *день рождения Шаляпина*, и он за мной приехал, чтоб в 7 часов я обедал с ним и 8-ю другими у *его* приятеля, скульптора князя *Трубецкого*. Нечего делать — еду. Обед будет — вегетарианский и без вина! ...

101

В. Д. КОМАРОВОЙ

Вторник, 12 февраля 1902 г.

Ря, ты обещалась быть у нас, когда будет *Шаляпин*. И потому спешу черкнуть тебе пару слов, когда мы только что выбрали день. *Шаляпин* проводит у нас весь вечер во вторник, 19 февраля. Будет, кажется, много народа, человек сорок — иначе *невозможно*! Будут в том числе: Савина (которая сама просилась), Фриде (которая будет тоже петь), Римский-Корсаков с женой, Кюи с дочерью, Глазун, Лядов, оба Блуменфельды и множество других. Даже иные дамы собираются разрядиться! Жду тебя, если только возможно, *непременно* [1].

В. С.

102

Из письма к П. С. СТАСОВОЙ

Четверг, 30 октября 1903 г.

...В 10 часов вечера попадаю к Глазуновым (получил только сегодня *днем* приглашение), потому что будет Шаляпин, и будет пение, каляканье великое, объятия, тосты, музыка и проч. и проч. ...

103

Из письма к С. В. МЕДВЕДЕВОЙ

СПб. 15 января 1904 г.

...А Шаляпин недавно на одном ужине провозгласил мне тост, как «художественному и музыкальному подстрекателю», и прибавил, что у него от меня все нервы дрожат! Каково, каково, каково???!!!..

104

Из письма к Н. Ф. ПИВОВАРОВОЙ

Понед[ельник], 23 августа 1904 г.

...Разве немножко про *Горького* и про *Шаляпина.*

Когда мы приехали в прошлую среду к Репину, я вошел в дачу к ним — первым ко мне навстречу идет сам Репин и с ним Горький. Репин хотел было меня знакомить с ним, но я остановил его и сказал: «Нет, постойте, постойте! Мне надо наперед, Илья, покончить одно дело с вами. С нами приехал еще Булла, фотограф, — стоит у дверей и не знает, входить или нет? Он ведь без позволения приехал. Говорит, что ему страх хочется снять фотографией и вас, Илья, и *Горького*. Но бог знает, согласны ли вы будете, и он тоже, или нет?» Репин заговорил: «Конечно, конечно, очень рад, пожалуйста, пусть снимает, кого хочет и сколько хочет». (А Лида всю дорогу от вокзала пилила меня в нашей таратайке, что вот что я наделал! Испортил весь день! Позволил Булле ехать с нами, Репин рассердится, надуется, все пойдет вверх ногами, а виноват буду во всем я.) Однако ничего подобного не случилось. Репин, напротив, был очень доволен. Булла снял с нас 16 фотографий, одна другой лучше, просто чудо как хорошо, — всеобщий восторг был! Надо сказать, что Горький сначала казался изрядным букой, точно будто дичился меня, но потом все переменилось и у нас пошла такая дружба, что просто страх!

А вчера после целого дня, проведенного у нас, как он говорил, с великим наслаждением, он совсем как-то не хотел уезжать от нас и уже в дверях перед садом говорит мне вдруг: «А у вас здесь *хорошо*! И каким-то славным народом вы все тут окружены...» А замечательно, что Горький почти вовсе не пил за обедом и после обеда никакого вина — только немного, стакана 2—3 отличного лафита. Вот Шаляпин и Глазунов — другое дело. Шаляпин с удовольствием попивал и хереса, и мадеру, и икем, и лафит, и венгерское, и шампанского, знаешь, в красных ярких мешках (в виде бутылок шампанских, надетых сверх действительных бутылок шампанского, выдуманных Эрнестиной), — а вечером множество *крюшона* с ананасом.

И все это было отлично, я нарочно вчера днем ездил в Петербург за шампанским и ананасом — здесь ведь ничего этого нет! *Шаляпину* тоже страсть как не хотелось уезжать — он так распевал, в таком был увлечении и ударе! Уже только *принужден* был уехать, потому что его заставил его приятель, молодой барон Стюарт, остановиться с пением и уехать в Петербург, чтоб отдохнуть горлу: завтра, дескать, надо ему петь в «*Жизнь за царя*».

А надо сказать, что вчерашний день и особенно вечер удались так удивительно хорошо, как редко бывало когда бы то ни было. Что касается музыки собственно, то жаль было только, что многих нот не хватило, не было у нас, а что было (я много нот притащил на дачу от Бесселя), оказалось, что многое ему не по голосу *нынче*, то слишком высоко, то слишком низко, и Глазунов принужден был переводить в другую тональность — перекладывать, а это не очень-то легко и удобно. Но, нужды нет, пение Шаляпина было удивительное! А как он пел «Бориса» за два дня перед тем, в пятницу, 20-го, в нашем театре на Бассейной!!! Сцену *галлюцинаций и смерти* Бориса! И это, несмотря на то,

что Шаляпин был страшно недоволен и оркестром и капельмейстером: даже хотел на другой день уехать в Москву и бросить всю эту оперу на Бассейной! Как он бранил ее, как сердился и ругал всех! Насилу его уговорили остаться в Петербурге. ...

105

Из письма к Е. Д. СТАСОВОЙ

26 августа 1904 г.

...Мы заканчиваем нынешний летний сезон (гадкий по погоде, но бывший мне приятным во многом случайно), заканчиваем его довольно блестящим образом: *два* раза мы ездили всей нашей компанией к Репину на дачу, и он тоже был у нас со своей компанией. Тут было много и музыки, и живописи, и всяческих искусств на сцене; много и новых художественных знакомств, в том числе *Максим Горький*, которого я до сих пор никогда и нигде не видал, не слыхал. Он прекраснейший и преинтереснейший человек, — нечто совсем другое против того, как его описывают и рассказывают в печати и на словах. Он был уже и у нас здесь на даче и притом со своим сердечным другом, этим гениальным *Шаляпиным*, которого я так давно обожаю!

У нас в воскресенье, 22 августа, было здесь настоящее музыкальное событие, целый концерт. Гостей было человек тридцать, песни, музыка (вся музыкальная талантливая наша компания) — вот-то был праздник. На улице за забором стояла целая толпа народа; все дачники каким-то чудом проведали, что у меня в гостях великий Шаляпин, и толпа народа простояла у нас весь вечер за большим и длинным нашим забором, у моего флага с нарисованной на нем *Сиреной*. И в самом деле, в тот вечер наша дача оглашалась волшебными звуками Сирены, которая покоряет все сердца, я думаю, даже урядников, волостных старшин, старост с бородами, нарядных кавалеров и дам, всяческого бомонда. ...

106

Из письма к П. С. СТАСОВОЙ

Суббота, 28 августа 1904 г.

...Теперь надо к прошлой моей реляции прибавить вот что: третьего дня, в пятницу, 27 августа, мы целой компанией отправились в город смотреть *вторым* разом «Бориса» с Шаляпиным. «Вторым разом» был я *один*, а прочие все были тут еще *первым* разом. Это были именно: Эрнестина (и я) в стульях по 4 рубля (четвертый ряд стульев; в прошлый раз я был в девятнадцатом ряду, но это было так далеко, в самом конце зала, что почти вовсе не было возможно видеть лицо *Шаляпина* — куда же это годится?! Да еще в сцене «галлюцинаций» и в сцене «смерти»?!!) Дальше: Аннушка (Померанцева) — 3 рубля, Герцель (место стоячее) — 1 рубль. Также потом оказались в театре: Надежда Петровна и Перельман (врозь). Что было в театре — просто свету преставление!!

Стукотня, аплодирование, топанье, гром, ад настоящий! Цветы — без конца! Но он в конце взял да стал бросать цветы в публику, в ложи, в партер, — и тут-то пошел новый ад, в десять раз еще сильнее. Удивительно, удивительно, удивительно! ...

107

Из письма к П. С. СТАСОВОЙ

СПб., вторник, вечер 21 сентября 1904 г.

...А *Шаляпин* на весь ноябрь и декабрь с Фарлафом, Варлаамом, князем Владимиром Галицким и Иваном Грозным? А *Горький*, который так меня теперь восхищает, до самого корня души — такой это чудесный и глубокий человек! А все концерты зимы (их будет много и знатных!). А новые оперы Римского? А «Млада» Бородина? А множество вещей Антокольского, которые мы издадим вместе с многими сотнями его чудных писем, которые мы пустим в *общий* оборот? А Лев Толстой и новая поездка к нему! А множество новых книг, русских и нерусских, а может быть, что-то даже и свое *собственное*, авось сколько-нибудь сносное и изрядное?.. Нет, нет, не все еще пропало, не все еще исчезло. Много есть еще и хорошего и чудесного! И все это, еще оставшееся, надо есть и пить, пожирать, не пропускать, чтоб улетало втуне мимо, надо хватать, ловить, обжираться им, быть *пьяным* от всего чудесного и великолепного. Еще жить — *стоит*!!!!!! Только сам не спи и не зевай.

В. С.

108

Из письма к П. С. СТАСОВОЙ

Суббота, 4 декабря 1904 г.

Полина, нельзя ли, чтоб в *пятницу*, 10 декабря, Дмитрий никуда еще не уезжал: в этот день дают в первый раз «Руслана» с *Шаляпиным*, и это бог знает когда повторится, а если уехать вместо этого на такое или другое собрание (какое бы, может быть, ни важное), то ведь это может повториться еще 100 раз!

В *пятницу* утром я был у директора театров, и он мне сразу пообещал и велел чиновничку в вицмундире записать на мое имя ложу. Когда же я стал просить еще другую для вас, он очень затруднился — говорит, что он просто погибает теперь от просьб на ложи и кресла; в конце концов он велел записать мне еще *кресло*. [...]

Я был сегодня на репетиции: от 12 $^1/_2$ до 6 $^1/_4$!!!! Это потому, что *всего* «Руслана» дают, без единой купюры. Шаляпин был хорош, но не *очень*, — кто говорил мне (первая скрипка из оркестра Вальтер), что он не совсем знал сегодня свою роль (!!!), кто — что, кажется, он не совсем в порядке. ...

109

Из письма к Д. В. СТАСОВУ

Среда, 6 июля 1905 г.

...Как жаль, если ты не будешь здесь 15-го: а я собираюсь позвать и Горького (с Марьей Федоровной), и Андреева (с женой), ведь неизвестно, будет ли еще раз такая оказия. Если нынче это состоится, мне хочется *просвещать* их по части русской музыки, певческой и инструментальной (Сигизмунда зову, тоже *Асафьева*) — ведь в прошлом году за обедом Горький мне сказал на мой вопрос,

что он знает и *что* любит в музыке: «Вот *этот* меня *просвещает* по русской музыке...» А *этот* — был Шаляпин, сидевший по правую мою руку. Это было 22 августа прошлого года. ...

110

Из письма к П. С. СТАСОВОЙ

Понедельник, 29 августа 1905 г.

...Вчера у нас состоялось здесь собрание, и притом большое. Не было из числа предполагавшихся и ожиданных, самонужнейшых — только двоих: Глазунова и Горького. Глазунов приехал часа в 2, в 3-м и пробыл часа два. Это он приехал извиниться, что доктор запретил ему оставаться в многолюдном собрании, ради уха, которому теперь гораздо лучше, и барабанная перепонка понемногу зарастает, но все-таки еще бедствует и очень чувствительна не только к музыке и большому шуму, но и к громкому разговору. Это раз — пришлось покориться.

Но, во-вторых, не приехал Горький: он прислал сказать, что ужасно сожалеет и ужасно ждал этого дня, но, во-первых, должен именно сегодня кончить свою новую драму «Варвары», а во-вторых, кто-то прислал ему телеграмму, что приедет к нему по делу именно 28-го вечером. Нечего делать, пришлось проглотить и эту пилюлю. Но я не совсем верю резонам: я, скорее, думаю, что он на меня за что-то дуется. Может быть, за «Детей солнца» [1].

Шаляпин появился так поздно, так поздно, что я уже думал: «Не будет!» Но оказалось: хотя обещался Феликсу Блуменфельду ехать с ним и Сигизмундом во 2-м часу на железную дорогу, но когда они за ним пришли, он крепко спал, потому что уже, кажется до 5-и утра (в письме пропущено слово. — *Ред.*). Наконец, его подняли, снарядили, они поехали, захватив еще с собою молодого барона Стюарта. А приехав на нашу станцию, вздумали пройтись через парк пешком! Погода была чудесная. И таким образом они добрались до нас позже 6 часов. Каково!!

Нет, а какова другая недавняя история этого самого *Шаляпы*. Поехал он из Петербурга к Горькому в Куоккало к обеду. Сел на извозчика, говорит: «Поезжай на железную дорогу». Тот спрашивает, на какую! *Шаляпин* подумал-подумал, отвечает: «Кажется, на Приморскую». Приехал, поехал без билета. Кондуктор спрашивает уже на ходу. *Шаляпин* говорит: «Я еду в Куоккало. Дайте мне билет». Ну, и пошли объяснения, он где-то сошел, попал на другую — на маленькой станции. Покуда он закуривал, поезд ушел, он должен был опять ждать, сел на обратный какой-то, снова ошибся, лез через заборы, влезая на проходящий мимо поезд, наконец, приехал в Куоккало — в 8 ч. вечера. Каково?!

Но у нас вышло все-таки лучше. Правда, мы не встречали его, как в третьем году вечером (с Глазуновым), — держа все, все зажженные шандалы со свечами, причем мы раз ошиблись и встречали свечами и ура какой-то посторонний экипаж, — этого не было, однако же было и парадно и торжественно. Нас было за столом тридцать два человека (ведь я все боюсь, что вот нынче — может быть, *последнее* наше собрание!! ну и собираешь многих).

За обедом по правую руку мою сидел Шаляпин, по левую — Лядов (за минуту до обеда я понял и сказал Давиду [2]: «Барон, вы бы должны были сидеть около

меня, по правилам очень многочисленным и важным; но я прошу у вас позволения...» и т. д. Он отвечал: «Что вы? Что вы?», тоже и т. д., и мы рассадились миролюбиво, важно, по всем правилам чести).

За шампанским я сказал маленькую speech *, сначала адресовался ко всем, а также к недавней имениннице (Наташе), а потом адресовался к *самому старшему из нас по годам*, потому что в большие времена людям особенным (например, в Севастополе) за большие дела считали день за год, а у нашего Федора Большого такие *большие* бывали дни и *так их много* было, больших дней, которые надо считать годами, — что в итоге ему выходит много сот лет!.. Потом было два больших тоста за меня (Элиас — один, Шаляпин — два, и отличных, прекурьезных).

Вечером *Шаляпин* пропел девять вещей: две — Франца Шуберта («Серенада» и «Мельник» — обе вещи ненавижу, обе банальны и безвкусны); Мусоргского много, в том числе всю *корчму* — чудно, «Блоху», рассказ монаха в «Борисе»; Даргомыжского «Титулярный советник», «Червяк», «Мельник» (ведра), «Капрал» и т. д.; Габрилович — четыре вещи Шопена — прекрасно; Феликс (его Колокола) [3]; Элиас сделал почти все свои *сцены* и сверх того была курьезнейшая штука: «разговор по-английски» *Шаляпина и Элиаса* (чудно!) [4]. Славнейший был вечер. ...

111

Из письма к Д. В. СТАСОВУ

СПб., среда, 18 января 1906 г.

Я никак не воображал, что у нас нынче будет музыкальное собрание. И, однако же, это случилось, но вовсе без моего почина и предприятия, а скорее даже против моей воли. Оба Блуменфельда стали вдруг говорить: «А мы к вам собираемся еще со 2 января. *Тогда* не удалось, вы были не совсем здоровы, ну, а теперь поправились, ну, мы и хотим поделать музыки побольше». И назначили для этого воскресенье, 15-го.

Но еще накануне, в концерте Зилоти, Шаляпин в художественной комнате сам заговорил мне, что тоже хочет «сделать мне удовольствие»: «и притом *привык*, в каждый свой приезд сюда, быть и петь у нас». Но в субботу, 21-го, он уезжает *окончательно* (после многих откладываний) в Москву на службу по настоянию дирекции. *Всякий день* поет в Мариинском театре, оставался один-единственный день свободным, понедельник, вот и пришлось взять его. Гостей было на этот раз немного. Всего, и с нами, человек двадцать. [...]

Римлянин немного опоздал, у него до 10 $^1/_2$ вечера было заседание Беляевского комитета.

Но как был хорош Шаляпин, до какой степени в духе, оживлен, вдохновлен, *велик* просто! — этого не расскажешь никакими словами. Как ему *самому* хотелось петь и петь хорошо, отлично, чудно, «для меня», как он много раз повторял в тот вечер. Что я ни просил, он все исполнял — как бывало Глинка и Рубинштейн в былые времена.

И вот, мало того, что он пел нам «Doppelgänger», «Zwei Grenadiere» (Феликс аккомпанировал *наизусть*!!!), «Ich grolle nicht» и еще другие вещи, но — вот что было венцом всего — он спел всю «Сцену в корчме», т. е. весь II-й акт «Бо-

* Спич (*англ.*) — речь.

риса Годунова»!!! Он пел тут и корчмарку, и Самозванца, и Варлаама (Мисаила — Феликс), и обоих приставов. Что это такое было — просто непостижимо, с какой степенью вдохновения и талантливости. Мы просто онемели, даже почти не аплодировали. Какое тут аплодировать!! Но, кроме всего этого, он перед ужином, чтоб отдохнуть и покурить (да и crechon попить), принялся исполнять нам *сцены* — но какие, и как изумительно! Великий, великий актер!

Он нам вдруг представлял, как при приставах Самозванец поглядывает в окно и что у него проносится в голове: русский унылый пейзаж, бедная дорога, по которой он сейчас побежит до границы Литовской, а в голове — монастырь, Москва, царский престол, слава, — какая у него тут была игра, жесты, движения, позы, взгляды, мимика всего лица — это были великие чудеса искусства, таланта и художества! Зато как и Феликс аккомпанировал! Редко я видал и слыхал его таким. [...]

Но потом *Шаляпин* еще другие великолепные сцены нам представил: как к нему, и в Москве и в Петербурге, приходят мальчики и юноши, девчонки и девицы и требуют, чтобы он их слушал, их голоса и пение, и давал свои мнения и советы, — а он все это презирает, ненавидит и насмехается и желает поскорее прогнать вон несчастных, бесстыдных или глупых пройдох малолетних. Как это было чудесно!!

За ужином — мой тост Шаляпину, и всем русским музыкантам, и всей русской музыке, которые все на сто гор выше и всех других музыкантов и музык — *по опере*, а может быть, почти и в других отраслях. Шаляпин отвечал большим тостом в честь меня! Объятиям нашим и поцелуям, и во время ужина, и до, и *после* него — тоже не было конца. Наши дамы поднесли ему несколько цветков, и он втиснул их в бутоньерку на весь вечер.

Когда я лег в постель (*все-таки* с небольшой болью под ребром, впрочем, теперь отчасти лучше, после консультации с Сиротининым в воскресенье), было уже 5 часов утра (без 7 минут).

Но ко всему прибавлю одно: Шаляпин почти вовсе не пил вина или, по крайней мере, *очень мало*. В рюмку шампанского едва помочил губы и едва выпил $^1/_4$ рюмки. Говорит — «Боюсь! Доктора запрещают. Грудь начинает побаливать...» В феврале — марте он в Ницце и Monte Carlo, летом — лечится в Эмсе, а потом — вероятно, в Америку, на громадную tournée и, вероятно, с Феликсом! Переговоры начались у нас за фортепьяно, после «Бориса», шепотком на ушко друг другу. Но я уже давно ему это твержу. [...]

112
Из письма к Д. В. СТАСОВУ

СПб., понедельник, 4 сентября 1906 г.

...А вчера, после многого пения, *Шаляпин* объявил, что хочет нам прочитать кое-что. И прочитал: «*Город Желтого Дьявола*» и «*Прекрасная Франция*» из «Drapeau Rouge» [1]. Оба — истинные chef-d'oeuvre. Настоящий *Байрон* нашего времени. Какая сила! Какая красота! Какая картинность языка! Можно только удивляться краскам Максима Горького. Для меня эти две вещи — наравне с «Человеком» — лучшие его создания. [...]

Шаляпин читал умеренно хорошо, не очень-то знатно; но патетичные места и высокие душевные ноты — великолепно, с великим огнем и поразительною силой! Тут он был — настоящий Шаляпин. За ужином я провозгласил здоровье «Федора Большого!», и ему довольно, довольно похлопали. Он же отвечал мне маленьким приветствием и затянул мне: «Слава!» Неожиданно подхватили и разные другие, и вышло очень недурно, складно. Особенно помогали Надежда Петровна [2] и Настасья [3]: у последней нет никакого слуха и никакой музыкальности (даром она прожила несколько лет со своей приятельницей Над. Ив. Забелой) — а все-таки у ней прекрасный голос. Тоже я упросил Гинцбурга Элиаса прочесть после конца ужина две маленькие вещицы, очень милые: «Ожидание от жандарма пашпорта» и «Комната актрисы». Все хохотали и восхищались, — всего более *Марья Валентиновна*, нынешняя пассия Шаляпина; он сидел по мою правую руку, она по левую. Она решительно *всем* вчера понравилась: и красота, и простота, и любезность, и приветливость.

Но Шаляпин — Шаляпин, какой он вчера был — просто невообразимо!! Так произвел «Ich grolle nicht», «Die alten bösen Lieder» как, кажется, *никогда* еще! Я подобного у него не слыхивал, даром, что давно-давно слушаю и знаю его. Удивительно. Мы были просто поражены этою неожиданною силою, страстью и огнем. Многие расплакались, разревелись. Представьте, одна из них — Зельма. Она вскочила с места, убежала к Наташе в комнату, за шкапы и ширмы, легла на кровать и плакала. Мы все — вроде того же. Да, мне казалось, никогда ничего подобного я еще не слыхал. Словно один из изумительнейших, вдохновеннейших вечеров Рубинштейна. Да, да, да, не слыхал, не слыхал ничего подобного. А он, Шаляпин, говорит, что его *так* настроила вчерашняя компания, вчерашняя великая художественная атмосфера!

Римский-Корсаков был тоже глубоко потрясен, а каков был Феликс Блуменфельд, уже и рассказать нельзя. Его унесла и подняла чудесная художественная атмосфера. Он, по моей просьбе, просто требованию, исполнил, *нарочно для меня* «Die alten bösen Lieder», где я так давно обожаю его, и где его истинное великое торжество в ритурнеле (Post ludium) в конце — тут сам Рубинштейн был *не выше его*!! И он это нам сделал с такой несравненной поэзией после Шаляпина, в этом же самом романсе, где он был так необыкновенен, просто непостижимо чудесен! Да, такого вечера я не запомню. ...

ПИСЬМА Ф. И. ШАЛЯПИНА К РАЗНЫМ ЛИЦАМ 1896—1935

113
В. Д. КОРГАНОВУ

[Петербург] 25 января 1896 г.

Я не знаю, право, как мне благодарить Вас, дорогой Василий Давидович, за Вашу дорогую память обо мне, я получил Вашу карточку, но, увы, до сих пор никак не мог ответить на дорогое приветствие, а впрочем, «бог вас благословит, а я не виноват» говорит городничий у Гоголя, этой же фразой отвечу теперь и я.

В то время, когда мне принесли Вашу карточку, я уже лежал без памяти в кровати, и дня через три после этого меня препроводили в госпиталь дворцового ведомства, откуда я в настоящую минуту и строчу Вам благодарственное послание.

Вы, конечно, пожелаете узнать, что стряслось, — так вот послушайте: на праздниках масса маскарадов, балов и прочее, и вот, шляясь по этим проклятым балам и маскарадам, я порядочно простудился и получил инфлюэнцу; все бы ничего, да эта проклятая инфлюэнца осложнилась и ударила в мочевой пузырь (ишь ты, куда хватила!) н...да, в мочевой... Сделалось воспаление, и довольно острое; позвали, конечно, докторов, но эти самые «дохтура» дали ужасно разноречивые отзывы: один нашел у меня тиф, другой воспаление брюшины, третий дифтерит кишок, а четвертый, так сказать, что у меня беременность или обремененность в желудке. Наконец в госпитале вполне определили болезнь и начали лечить. Я был в положении довольно опасном, доктора ждали нагноения в пузыре и, может быть, гангрены, но, слава богу, прошло все благополучно, и я теперь выздоравливаю. Недели через полторы я буду совсем здоров и поеду концертировать в два-три города западных. Должен был потом ехать с Фигнером, но он, чтоб ему пусто было, по каким-то соображениям поездку отложил (должно быть, дела по поводу контракта на будущее время с дирекцией, так как в этом году у него срок контракта кончается).

Жизнь в Питере течет своим чередом, по-столичному: шум, гам, стук, руготня и проч. Поругивают и меня, и здорово поругивают, но я не унываю, и летом во что бы то ни стало хочу ехать за границу (в Италию и Францию в особенности).

А ведь, право, странно, публика рукоплещет, а критики лаются, положим, они правы с той точки зрения, на которой они находятся, и, признаться, мне, хотя в глубине души и неприятна ругань, а с другой стороны, когда сознаешь, что к тебе предъявляются требования такие же, как к Стравинскому, к Мельникову и др[угим], так это очень и очень приятно, хотя, конечно, еще до Мельникова далеко. А все-таки добьюсь! Во что бы то ни стало, а добьюсь, врут — будут и хвалить. Не может быть, чтобы только ругали! Ведь и самого Мельникова, когда он начинал, ругали, он сам мне говорил об этом. Стравинский тоже сообщал, что, мол, дескать, было время, когда в истерике валялся, а Палечек говорит, что десять лет не то что ругать или хвалить, а совсем ничего не писали.

Да, это еще хуже...

Итак, дорогой Василий Давидович, буду работать, пока хватит сил! Ну, а как у Вас опера, артисты?

У нас недавно шел «Вертер», говорят, отвратительно. Фигнеры не удовлетворили желаниям публики, должен был там петь и я, да болезнь помешала. Черт знает, у нас какой-то застой в репертуаре, только и жарят «Евг[ения] Онегина», и в этом сезоне поставили только две новые оперы: Корсакова «Ночь [перед] рожд[еством]», и вот «Вертер», да еще, впрочем, «Орестею». Весенним сезоном, должно быть, буду петь «Юдифь» и «Мефистофеля» Бойто. Итак, дорогой мой Василий Давидович, летом или, вернее, весною увидимся, так как я поеду за границу по Черному морю; это я делаю специально, чтобы заехать в Тифлис, ужасно соскучился, а потому, значит, до скорого свидания[1]. Жму крепко Вашу руку и шлю сердечный привет Вашей супруге.

С искренними пожеланиями всяких благ земных и, если нужно, небесных, остаюсь искренно предан[ный]

Ф. Шаляпин.

В «Тайном браке» не снимался, а на днях получу карточки Бертрама из «Роб[ерта]-Дьявола», так пришлю. Эти карточки очень удачны.

114

С. И. МАМОНТОВУ

Париж [Лето 1897 г.]

Дорогой Савва Иванович!

Я в Париже... Кусаю сам себя, потому что не верю и думаю, что все это сон. Читайте терпеливо, ибо писать буду многое. Начну с начала. Проехав границу, смеялся и почти плакал... Переменилось все сразу — и культура, и природа. Первая удивительно хорошо, вторая показалась мне хуже нашей расейской. — Приехав в Вену, был поражен величием, красотой стиля, венскими стульями, то бишь... кофейнями и удивительным хладнокровием австрийцев, с которым они делают все и делают, очевидно, очень много хорошего... Вечером отправился на «кукиш», то бишь в Wenedig in Wien, так называемый Englischer Garten, и не понравилось, и простудился, и пролежал в кровати три дня, томимый лихорадкой, через что не мог так, как бы следовало, осмотреть здешнего музея, который на меня произвел великолепнейшее впечатление... Придя в музей, я, признаться, растерялся.

В первом этаже помещается древний Египет и Рим... Масса статуй, мощей, мумий, камей и тому подобных драгоценностей, но, к сожалению моему, не встретил то, что хотел, а именно ассирийщины[1]. Может быть, потому что не умею читать по-немецки те надписи, которые обыкновенно называют каждую вещь. Перешел во второй этаж (картинная галерея) и ходил до того, что свои ноги еле уложил потом на извозчика, который меня полумертвого от усталости привез домой. Поразительно!!!..

Здесь преобладает старая итальянская живопись — картины Мурильо, Гвидо Рени, Андреа дель Сарто — всех, одним словом, знаменитых итальянских живописцев за исключением Рафаэля. Рафаэля я что-то не нашел, хотя искал его здесь очень. Я просто разинул рот. Господи, какая это красота, что это за прелесть, какой хороший, возвышающий душу нравственный тон (почти все картины духовного содержания), какие лики Богородицы, Христа, всевозможные, если можно так сказать, святые... и т. д., и т. д. Одним словом, я в восторге от музея в Вене и от роскоши, с какою это все устроено.

Прошли семь дней, и я сел в поезд, который меня помчал в Париж... Я ехал через Швейцарию, все время в горах... Вы, только Вы можете себе представить, каким чувством невыразимого умиления я был переполнен, смотря на эту удивительную природу... Боже, какое величие, какая красота—мне казалось, что если только существует это нечто, что мы называем богом, то это, несомненно, или жило, или должно жить здесь, в этой потрясающей всякую обыкновенную душонку, или, вернее, всякий обыкновенный организмишко, — величественной, святой

красоте. Мне просто не хотелось, чтобы мой поезд ехал так скоро, мне даже думалось, что будет лучше, если я на одной из станций уйду из вагона и пойду, благословляя бога и его создание, куда глядят мои глаза. Мне невольно припомнился этот романс Чайковского на слова Толстого, Иоанн Дамаскин: «Благословляю вас, леса, долины, нивы, горы, воды и всю природу — если б мог, я в свои объятья б заключил», — и я запел...

О Савва Иванович! Не видывал такой красы!!!!!! Кавказ... там хорошо, но это все не то. Но... но увы!.. Прошли эти двое суток, показавшиеся мне минутой, и я подъехал к Парижу. О, Париж! — так это ты! Ты, тот самый, о котором говорили мне еще в детстве Гюго, Дюма, всевозможные Понсон дю Террайль, Ксавье де Монтепен и другие многие... О, Париж, я, подъезжая, уже благоговею пред тобой, и в самом деле ведь это то же, что и Москва. Город древний, исторический, интересный, и так, и так. — Боже, сколько удивительных ощущений, сколько всевозможных чувств, переполняющих ежеминутно мою несчастную душонку!!

Вот я уже еду по улицам, меня везет фиакр, я с усилием читаю всякое название улицы на каждом уголку, я уже издали увидел и Эйфель... да, я в Париже... О! я пьян от наслаждения!!! Я сказал моему коше: Рю Коперник, 40, и он меня довез. Я вхожу в отель. Мои друзья еще спят. Но я говорю половину по-французски, половину по-итальянски, дал понять встретившей меня чудесной старушке, хозяйке этого отеля, что я их друг и что они будут очень рады проснуться раньше обыкновенного, чтобы встретиться со мной... Она меня отвела в комнату, и мы расцеловались!..

Прошу простить за некоторое многословие — я немного устал и оставляю это письмо до завтра... Я думаю, что я приеду как-нибудь к Вам в Карлсбад... А?..

Целую Вас крепко-крепко, мой дорогой Савва Иванович.

Весь Ваш *Федя Шаляпин*

115

С. И. МАМОНТОВУ

Москва 16 января 1898 г.

Дорогой Савва Иванович!

По Вашей рекомендации я слушал голос г-на Бочарова: материал из средних, и, по-моему, персонажем из первых он едва ли когда-нибудь может быть. Впрочем, он без особенных претензий и готов довольствоваться и маленькими ролями, к которым имеет желание готовиться у своей какой-то профессорши.

С почтением *Ф. Шаляпин*

116

А. П. ЧЕХОВУ

[Ялта] [20 сентября 1898 г.]

Сейчас же как придете домой, дорогой Антон Павлович, и прочтете эту писульку, идите в городской сад, мы там обедаем и Вас ждем.

Ф. Шаляпин, С. Рахманинов, [Миров] [1]

117

Т. И. ФИЛИППОВУ

Москва 12 декабря 1898 г.

Глубокоуважаемый и дорогой
Тертий Иванович!

Начну мое письмо словом «простите меня и выслушайте». Давно уже я получил от Вас письмо, в котором Вы интересовались «Борисом Годуновым», и до сих пор не мог Вам ответить по трем причинам:

во-первых, потому, что письмо, адресованное мне, получили за меня другие; меня же в это время не было в Москве, а приехал я в Москву к открытию спектаклей в Солодовниковском театре, которые открылись поздно (я концертировал в Крыму [1]);

во-вторых, я не знал, будут ли даваемы Частной оперой спектакли в Москве, так как театр очень долго не открывался вследствие каких-то полицейских требований [2];

и, наконец, в-третьих, тогда, когда театр уже был открыт, долгое время не было решено, пойдет опера «Борис Годунов» или нет.

Теперь же, когда опера поставлена и прошла два раза (завтра идет в третий) с огромным успехом, я спешу с глубочайшей радостью сообщить дорогому Тертию Ивановичу об этом, причем считаю также необходимым сообщить и об остальных исполнител[ях] в опере, и кто из них был очень и не очень хорош. Начну с Самозванца — Секар-Рожанский был великолепен, Марина — Селюк — прелестна, Пимен — Мутин — хорош, Шинкарка — Любатович — удовлетворительна. Варлаам же, роль которого я обожаю, по моему мнению, был очень слаб [3], и вообще это действие не произвело настоящего впечатления.

О самой опере покойного Мусоргского скажу, что она гениальна. Каждое слово, или, вернее, каждая музыкальная фраза, оживленная так же гениальным словом А. С. Пушкина, у Мусоргского необычайна, велика. Если бы Вы знали, Тертий Иванович, как я глубоко уважаю и люблю Мусоргского, по-моему, этот великий человек сделан богом точно так же могуче, как какая-нибудь статуя, сотворенная Микельанджелом Бонаротти.

Итак, дорогой Тертий Иванович, я в надежде на Ваше *доброе* сердце остаюсь убежденным, что Вы простите мне великодушно мое такое длинное молчание. С истинным и глубочайшим почтением имею честь пребывать Вашим покорнейшим слугой.

Ф. Шаляпин

Москва. Театр Солодовникова.

118

А. С. ШТЕКЕР

[27 декабря 1898 г.]

Глубокоуважаемая Анна Сергеевна!

Хотя я и нездоров, но сегодня пою Бориса и буду чрезвычайно рад видеть вас всех в театре. Обрадован, что будет Костя [1].

Не знаете ли, что случилось с Любовью Сергеевной[2]? Она меня в чем-то обвиняет, но сути дела мне не говорит, чем я обижен страшно. Эти два дня, вчера и сегодня, я провел убийственно скверно.

Любовь Сергеевна ужасно странная особа, и я ее перестаю понимать.

Жму крепко Вашу руку.

Ф. Шаляпин

P. S. Если буду чувствовать себя хорошо, то после спектакля поедем компанией закусить.

119

А. П. ЧЕХОВУ

Телеграмма

Ялта Москвы 9 января 1899 г.

Вчера смотрел «Чайку» [1] и был подхвачен ею, унесен в неведомый доселе мне мир. Спасибо, дорогой Антон Павлович, спасибо. Как много в этой маленькой птичке содержания! Искренно, от всей души целую создателя необычайного произведения, которое поставлено Художественным театром удивительно хорошо.

Федор Шаляпин

120

А. С. ШТЕКЕР

[Январь — февраль 1899 г.]

Ужасно сожалею, милая Анна Сергеевна, что Вы не можете быть у меня, а как бы я был рад Вас видеть!!! Благодарю очень за Ваши пожелания мне и моему «Игрушке» — он уже крещен и я очень счастлив [1].

Жму крепко Вашу руку и не могу высказать Вам, что чувствую я, расставаясь с Вами на эти 5 недель [2].

Право, Вы такая милая, и я так привык к Вам.

Федя Шаляпин

121

Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

Москва 12 апреля 1899 г.

Глубокоуважаемый Николай Андреевич!

Ужасно сожалею, что мне не пришлось быть у Вас в день моего отъезда, — уверяю Вас, что в этот день был разорван на кусочки петербургской молодежью, которая всячески старалась выразить мне свои симпатии, и к русской опере, и к русским артистам, и, словом, ко всему, что близко относится к сердцу русского человека.

Дорогой Николай Андреевич!

Прошу Вас, ради бога, если это как-нибудь возможно, сделать теперь же, в возможно непродолжительном времени, оркестровку Вашего «Пророка», и пришлите мне, потому что у нас в театре предполагается пушкинский вечер, в котором будут поставлены несколько пьес с моим, конечно, участием, и я желал

бы от души привести в неописуемый восторг публику, пропев ей в первый раз необычайного «Пророка» [1].

По поводу этого я говорил с Мамонтовым, и он, со своей стороны, приняв мои желания спеть «Пророка» близко к сердцу, просил меня написать Вам это письмо.

Я умоляю Вас, надеюсь, что Вы сделаете эту оркестровку и пришлете мне, чем заставите меня благодарить Вас вечно, вечно!!.. Относительно конца «Пророка», то есть слов «Восстань, пророк, и виждь, и внемли» и т. д., я так и думаю, что мне в унисон споют восемь — десять басов...

Мой искренний привет супруге Вашей и деткам. Жму Вашу руку и остаюсь в надежде искренно любящий Вас покорный слуга

Федор Шаляпин

122

Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

Телеграмма

Москва 18 мая 1899 г.

Покорно прошу разрешить поставить Одессе июне «Псковитянку», «Моцарта и Сальери», «Бориса Годунова» [1]. Телеграфируйте, где могу достать партитуры и оркестровки. 24 буду Петербурге, заеду лично.

Мой искренний привет.

Шаляпин

123

М. С. НАРОКОВУ

Москва 16 сентября 1899 г.

Глубокоуважаемый Михаил Семенович.

«Балда», конечно, меня интересует, и в принципе я ничего не имею против его сыграть. Но решительного ответа дать Вам сейчас не могу, потому что должно основательно взвесить все обстоятельства этой возможности.

Через некоторое время отвечу Вам решительно — да или нет.

Жму Вам руку Вашу, и, уезжая в Питер, займусь, пособоражу, а там увидим.

Ф. Шаляпин

124

С. Н. КРУГЛИКОВУ

Москва 21 ноября 1899 г.

Дорогой Семен Николаевич!

Я уже взял клавир «Сарацина» и просматриваю Савуаза. Буду его петь в Питере или нет, я не знаю, но, во всяком случае, роль знать буду, на всякий случай. Сомневаюсь же я относительно изображения Савуаза в мой приезд в Петербург оттого, что ужасно боюсь *лютую петербургскую* прессу, особенно «Новое время». Я глубоко уверен, что они меня не пощадят, и мне кажется, что меньше неприятности доставят мне, если будут ругаться за мои более или менее известные роли, нежели за совершенно новую, в которой я буду сомневаться и сам. Ну, да, словом: «там в Питере увидим, как и что» [1].

Признаюсь, что я порядочный носорог или что-нибудь в этом роде, так как до сих пор не ответил на письмо Цезарю Антоновичу [2]. Впрочем, я писал Вл. Вас. Стасову, и Кюи приблизительно знает, наверное, что я думаю по поводу «Сарацина».

Извините, что замедлил ответом, но вы знаете, Семен Николаевич, что это происходит по «енотовым» причинам, а не по каким-либо особенным. Знаю, что неделикатен, знаю!

Крепко жму Вашу руку. Душою преданный и любящий искренно Вас

Федор Шаляпин

125

А. С. ШТЕКЕР

[Не позднее ноября 1900 г.]

Мне очень жаль, многоуважаемая Анна Сергеевна, но я вынужден отказать Обществу воспомоществования учащимся женщинам в Москве в их просьбе вот на каких основаниях: во-первых, я страшно занят, во-вторых, не имею права, а если и имею, то оно получается штрафом в Дирекцию, в-третьих, участвовать где бы то ни было в благотворительных вечерах и концертах не могу, так как Иван ничем не хуже Петра и Сидора, а если я буду участвовать у Ивана, то нужно участвовать и у Петра, и у Сидора, а таких Сидоров в Москве страшное количество. Конечно, я (не участвую) даю концерт в пользу Тюремного комитета [1] и в пользу студентов [2], но давать концерты это совсем другое дело, чем участвовать. В этом году я так занят этими концертами, что взять еще на себя не могу абсолютно. Да и притом в этом году я в жизни моей даю, наверное, последние концерты с благотворительной целью, потому что кроме всевозможнейших нареканий с особыми к ним комментариями я ничего не получаю [3].

Благотворить же я буду иначе, то есть после каждого сезона я ассигную известную сумму денег и буду их отдавать на нужды. Мне кажется, это будет для всех удобнее... Но о делах довольно.

Я долго не видал Вас, уважаемая Анна Сергеевна, и, не будь я так адски занят новой оперой Корещенки, я непременно завернул бы к Вам теперь же, но подожду, и только как кончу кутерьму с репетициями — заеду сам. Мне хочется поговорить с Вами кое о чем.

Будьте здоровы. Целую Вашу ручку.

Федор Шаляпин

Мне хочется узнать, где Л..., что с ней и хорошо ли ей живется... счастлива ли она?..

126

Л. В. СОБИНОВУ

[Москва] [1900—1901 гг.]

Спасибо, милый Лёнка, за вобелку. Я ее люблю очень. Ильин прислал также и мне, но я буду, выпив за твое здоровье, жевать твою. Скоро ли мы с тобой выпьем и закусим совместно?

Жму тебя всего крепко.

Твой *Федор Шаляпин*

127

И. К. АЛЬТАНИ

[Милан] [27 февраля 1901 г.]

Под сиреневым небом Италии с удовольствием вспоминаю мою ледяную Россию и пью здоровье моих друзей. За Ваше здоровье, дорогой Ипполит Карлович!!! Усиленно репетируем Мефистофеля. Слава богу, все идет хорошо. И я здесь пришелся, кажется, по душе. 2 или 3-го нашего марта пою первый спектакль. Целую Вас крепко и шлю привет всем, кто помнит обо мне. В апреле приеду. Низкий поклон оркестру. Слышал здесь три оперы: «Любовный напиток», «Тристана» и «Савскую царицу». Первые две идут очень хорошо [1]. Жму руку Вашу и целую.

Фед. Шаляпин

128

В. А. ТИХОНОВУ

Милан 19 марта 1901 г.

Милый Володя!

Слава богу, сражение выиграно блестяще [1]. Имею колоссальный успех, он идет даже crescendo.

Итальянские артисты были и есть злы на меня за то, что я русский, но я им натянул порядочный нос.

На первом спектакле и на генеральной был Дорошевич, я думаю, что он что-нибудь напишет в газетах [2].

Насчет башмаков я устроил, боюсь только, что возьмут в России пошлину.

Обнимаю тебя, дорогой мой друг.

Всегда твой *Федор Шаляпин*

129

Н. Р. КОЧЕТОВУ

Село Аргамаково Пенз[енской] губ. 31 мая 1901 г.

Дорогой Николай Разумникович!

Сообщая тебе между прочим, что жизнь моя в деревне течет как нельзя лучше и что все мы, и жена и дети, здоровы и веселы, чего желаем и тебе с домочадцами, спешу уведомить тебя, что я положительно ничего не имею против того, чтобы петь у тебя в Соколах 13-го июля [1]. Не сообщаю тебе об этом телеграммой потому, что до 13-го июля времени есть еще много и ты успеешь сделать все. Петь я буду, конечно, Гречанинова. Он мне очень нравится, и я им несколько уже начал заниматься. В Москву я приеду числа 29-го июня, и мы с тобой, увидевшись, переговорим о романсах. А 1-го или 2-го июля я еду в Петербург, так как приглашен петь у Галкина в Павловске 4-го июля концерт [2]. Не могу не признаться тебе, что я сердечно радуюсь твоему заслуженному успеху и желаю тебе еще большего. Дай бог! Будь здоров. Целую тебя и приветствую сродников твоих.

Твой *Федор Шаляпин*

130

Н. Р. КОЧЕТОВУ

Москва 27 июля 1901 г.

Милый Кока!

Во-первых, прости, что не ответил на твое письмо, результат все один и тот же: так как я уезжаю в Питер [1], то, к сожалению, не могу принять участие в концерте у музыкантов, а во-вторых, прошу тебя очень, если можешь, отпусти, пожалуйста, на сегодняшний спектакль — «Русалку» [2] — одного контрабасиста.

Очень обяжешь.

Обнимаю крепко, твой всегда

Ф. Шаляпин

131

П. Н. РЕНЧИЦКОМУ

[Москва] [1901 г.]

Мне очень, очень нравится Ваше произведение, уважаемый Петр Николаевич. «Чужое горе» мне пришлось по душе, и я с удовольствием изображу его в ближайшем концерте.

Жму Вашу руку.

Федор Шаляпин

132

М. Г. САВИНОЙ

СПб. 19 февраля 1902 г.

Дорогая Мария Гавриловна!

Как счастлив я, что с Вами встретился, хоть и поздно (мог бы в 96—7 году), в тесном кружке сердечных людей, но ужасно жалею, что не мог по нездоровью петь Вам много, много [1].

Ваш искренно любящий огромную Марию Гавриловну Савину солдатишка

Федор Шаляпин

133

М. В. НЕСТЕРОВУ

[Киев] [Март — апрель 1902 г.]

Дорогой Михаил Васильевич!

Простите, дорогой мой, что никак не попаду к Вам лично. Прошу Вас очень, если у Вас сегодня свободный вечер, приходите в театр и спросите в кассе билет на Ваше имя в четвертом ряду. У нас сегодня идет «Руслан и Людмила», и я изображаю Фарлафа.

Обнимаю крепко и жажду увидаться.

Ваш *Федор Шаляпин*

P. S. Заходите в антракте ко мне в уборную.

134

М. В. НЕСТЕРОВУ

[Киев] [Март — апрель 1902 г.]

Дорогой Михаил Васильевич.

С наслаждением посылаю Вам билет на сегодняшнего «Игоря» и прошу простить, если таковой окажется не из важных. Канальи в кассе перепутали, и настоящий, который я просил, — продали.

Целую Вас.

Ваш *Федор Шаляпин*

135

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

[Рига] 15 июля 1902 г.

Глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич!

Очень спешу Вам написать это письмо, заключающее в себе следующее: В разговоре с Вами в Петербурге мы условились о том, что я должен петь не более сорока спектаклей в течение сезона с 15 сентября по первый день великого поста и не более десяти раз в течение месяца. Эти условия, предложенные мною, Вами были приняты, и я был уверен, что они помещены в контракте.

Просматривая же Вами составленный черновик договора нашего, я этого условия, относительно сорока спектаклей, в этом черновике не нашел [1].

Так как для меня этот пункт имеет громадное значение, то я прошу Вас, если в подписанном мною проекте договора нами забыт этот параграф, то внести этот пункт и эту новую редакцию договора прислать мне для подписи.

Тороплюсь написать Вам это письмо, во-первых, потому что в разговоре Вы обещали мне, в случае каких-либо недоразумений в смысле вышеописанного, таковые устранить дополнением контракта и, во-вторых, потому, чтобы на этой почве не возникло потом каких-нибудь недоразумений, так как сорок спектаклей в сезон есть мое непременнейшее условие.

Очень прошу Вас, глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич, не задержать меня немедленным по сему поводу ответом.

Глубоко уважающий Вас *Федор Шаляпин*

136

В. И. САФОНОВУ

Рига — Эдинбург 2 августа 1902 г.

Дорогой Василий Ильич!

Только что получил твою записочку из Карлсбада, по фотографии вижу, что ты похудел, а, по-моему, если у человека больше мускулов, чем жиру, значит, он здоров. Тебе больше, чем кому-нибудь, нужно здоровье, а потому пусть ниспошлют тебе святые здравие и спасение на многие лета.

Дорогой мой Василий Ильич! Ты знаешь, что я с удовольствием буду петь фондовский концерт [1], когда бы он ни случился (разумеется, в продолжение сезона), но, увы, сказать тебе положительно сейчас я не могу ничего, ибо новый мой контракт с дирекцией обязывает меня по их требованию уезжать в Петербург;

когда случится такое требование, я не знаю, оно может быть и в декабре, и в сентябре, и в январе, и в феврале и т. д., и так как таковое требование (как передавал мне директор Теляковский) будет исходить от царя, то мне, следовательно, трудно будет отказаться его исполнить. Вот почему, дорогой мой, я и не могу сейчас сказать тебе что-нибудь положительное. Во всяком случае, я, если буду свободен, то как и сказал раньше, с удовольствием спою, когда тебе будет угодно и удобно. Рассчитывай и разгадывай сам, как хочешь.

Я, брат, живу в рижском Штранде [2], лето — черт его знает — такое, что мы уже было собрались строить «колчегу», прямо потоп да и только — дождик хлещет как из ведра, прямо так же, как сказано в священном писании: первый день — сорок дней и сорок ночей и третий день — сорок дней и сорок ночей — просто ужас и к тому же кругом, куда ни подашься, все немцы и немцы. Оно бы ничего, да уж больно нудят проклятые. Грешный я человек — не люблю немца в большом количестве.

Дня через два-три еду отсюда в Москву и потом в Нижний Новгород, если нужно что будет, пиши в Нижний Новгород, театр Фигнера. Я там пробуду с 12-го по 28 августа, а пока до скорого свидания (в Москве буду 1 сентября).

Крепко, как люблю, обнимаю тебя.

Твой *Федор Шаляпин*

Передай привет супруге и малышам.

137

Л. Н. ТОЛСТОМУ

Телеграмма

Москва 6 сентября 1902 г.

В жизни человека вряд ли дважды повторяется случай, подобный сегодняшнему, когда приветствие может быть так искренно и так проникнуто глубочайшей признательностью. Сегодня нам хочется сказать Вам, что мы любим Вас, как зрелый человек может любить свои лучшие, дорогие мечты юности. Мы преклоняемся перед Вами, как преклоняются перед неутомимым работником, который не перестает будить нашу мысль и совесть. Мы гордимся Вами, как может гордиться история целого века, во время которого и жил и работал один из величайших людей, дух коего будет направлять человеческую мысль еще в течение нескольких веков.

Артисты Московского Художественного театра,
Немирович-Данченко, Алексеев, Максим Горький,
Евгений Чириков, Федор Шаляпин, Леонид Андреев

138

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

Москва 7 октября 1902 г.

Милый Александр Борисович!

Ужасно огорчен, что при самом искреннем желании моем участвовать в концерте не могу, так как мой новый договор с дирекц[ией] импер[аторских] театр[ов] абсолютно воспрещает мне когда бы то ни было во время сезона участвовать где-либо [1].

Уверяю тебя, что как я ни старался уговорить дирекцию на всякий случай разрешить мне участие в двух благотворительн[ых] концертах — она решительно запротестовала, и из тех двух концертов, которые я имею право дать в течение сезона (моих личных), я уже отдал один в пользу учащихся женщин, которым обещал уже года три-четыре тому назад.

Жму крепко руку,

тебе искренно преданный *Федор Шаляпин*

139

А. П. ЧЕХОВУ

Москва 26 ноября 1902 г.

Дорогой мой Антон Павлович!

Адски досадно мне, что не пришлось еще разок посидеть с Вами, проклятая «бенефисная» работа затрепала всякую мою свободную минуту, — жалко, жалко, но что же поделаешь [1].

Сердечное спасибо Вам за портрет [2]. Я очень счастлив, что получил его. Уверяю, что это было в «мечтах» моих. В свою очередь посылаю Вам мой, похожий на «бандуру». Лучшего, к сожалению, не нашлось [3].

Дай бог Вам счастья и здоровья.

Клянусь, что люблю Вас сердечно, искренно и так же крепко, как люблю, — целую.

Ваш *Федор Шаляпин*

140

А. П. ЧЕХОВУ

Телеграмма

[Москва] 3 декабря 1902 г.

Сидим у Тестова и гуртом радостно пьем здоровье дорогого Антона Павловича.

Шаляпины, Андреева, Горький, Серов, Коровин, Стюарт, Гримальди, Телешов, Серафимович, Тихомиров, Скирмунт, Симов, Марья Чехова, Кундасова, Бунин, Филитисы, Пятницкий, Пешкова, Ключевский, Скиталец, Крандиевский, Розенберг

141

П. П. КОЗНОВУ

11 января 1903 г.

Милый Петруша!

Наконец я ожил и в состоянии сесть за письменный стол, чтобы написать тебе мой привет от сердца и выразить мою искреннюю благодарность тебе и милой супружнице твоей, так сердечно отнесшимся к постигшему меня огорчению.

Если бы ты знал, с каким удовольствием я посидел бы с тобой у тебя или у меня и сразился в винтишку. Жаль, что эта окаянная скарлатина испортила вконец все дело. Жена моя и я не имеем положительно слов, чтобы выразить ту благодарность, которой стоишь ты и твоя славная супруга за моих милых детишек. Я так

рад, что они у вас, я знаю, что им там очень хорошо. Однако скажу откровенно, что соскучился адски.

Передай также сердечное спасибо и Вере Дмитриевне. Спасибо это от меня и от Иолы, она так же, как и вы, милая и добрая, дай ей бог здоровья.

Сегодня я счастлив был получить записку от детишек. Поцелуйте их за меня.

Передай мой привет всем, а я тебя целую.

Твой *Федор Шаляпин*

P. S. Пусть последним словом этой записки будет: *Спасибо*

142

И. К. АЛЬТАНИ

[Москва] 28 января 1903 г.

Извините меня, дорогой Ипполит Карлович, сегодня на репетицию, к сожалению, прийти не могу, ибо вчера, отправившись к Беляеву, для полной, так сказать, цензуры глотки, был подвергнут прижиганию в носоглоточной полости, и доктор сей строго-настрого советовал мне сегодня молчать.

Завтра же, т. е. с 29-го, я весь в Вашем распоряжении, хоть с 7 часов утра.

Жму Вам крепко руку, а товарищам шлю мой привет.

Готовый к услугам *Федор Шаляпин*

143

И. К. АЛЬТАНИ

[Москва] [29 января 1903 г.]

Глубокоуважаемый Ипполит Карлович!

Ради богов, прошу Вас меня извинить. Я нездоров и на репетиции быть сегодня не могу. Уверяю Вас, что роль я знаю, и в спектакле ручаюсь не сделать Вам ни малейшей неприятности.

Жму Вашу руку

с истинным уважением *Ф. Шаляпин*

144

В. Д. КОРГАНОВУ

[Петербург] [Январь 1903 г.]

Пел Вашу «Элегию», пою ее часто, имеет успех, нравится мне очень, пел ее в граммофон, можете проверить — хорошо ли [1].

145

В. Д. КОРГАНОВУ

Москва 31 января 1903 г.

Дорогой Василий Давидович!

Был чрезвычайно рад получить от Вас весточку и глубоко тронут вниманием Вашим.

Теперь, слава богу, болезнь моя прошла, и завтра снова я пою «Мефистофеля».

Пока, слава богу, все идет хорошо.

Постом еду в Египет [1], а лето часть проведу в Италии (Неаполь), а затем в Малороссии.

Как-то Вы поживаете?

Какая нелегкая затащила Вас к немцам, — извините, очень они аккуратны, а я такой беспутный, что аккуратность их для меня как чирий, вот потому я и шебаршу против немцев. В общем же они мне нравятся, потому что многие из них были великолепные музыканты и литераторы.

Как поживает Ваша супруга? Кланяйтесь ей от меня. До сих пор вспоминаю последний приезд мой в Тифлис и буду помнить всегда.

Будьте здоровы.

Желаю Вам от души всяких благ.

Крепко жму Вашу руку

Ваш *Федор Шаляпин*

146

А. В. НЕЖДАНОВОЙ

6 февраля 1903 г.

Многоуважаемая Антонина Васильевна.

Простите меня за беспокойство. Я позволяю себе обратиться к Вам с покорнейшей просьбой не отказаться в случае возможности с Вашей стороны помочь бедным учащимся женщинам в Москве.

В апреле (в конце) устраивается концерт в Сокольниках, буду петь я, предполагается участие Барсукова, Корещенки и Е. И. Збруевой.

Я позволяю себе рассчитывать на Ваше доброе сердце и думаю, что Вы сделаете мне удовольствие петь вместе с Вами в данный вечер [1]. Письмо это передаст Вам милая барышня Дюльбюнчи, которая усиленно хлопочет о всем и пр.

Не откажите переговорить с нею подробно. Желаю Вам доброго здоровья и пользуюсь случаем высказать Вам мое восхищение Вашему дивному голосу и мастерскому пению.

Федор Шаляпин

147

В. И. САФОНОВУ

[Москва] [Октябрь 1903 г.]

Спасибо тебе, милый мой Василий Ильич, за картинку. Очень я ей рад. На днях я виделся с моим директором и спрашивал его относительно 10 января. Он сказал мне, что, по всем вероятиям, мое петербургское пение будет в феврале (кроме теперешнего октября и ноября), так что 10 января концерт фонду поем [1].

Сижу я, милый друже, дома с бронхитом и никуда по приказу доктора не хожу, а то, верь мне, я сам бы забежал бы к тебе.

Если найдешь минуту свободную и забежишь ко мне, радостям моим не будет конца.

Крепко обнимаю тебя и приветствую домочадцев,

твой *Федор Шаляпин*

P. S. Как только выздоровею, обязательно прискачу к тебе.

148

ГОСПОДАМ ЧИНОВНИКАМ, ЗАВЕДУЮЩИМ ПРОДАЖЕЮ И АУКЦИОНОМ БИЛЕТОВ НА СПЕКТАКЛЬ «МЕФИСТОФЕЛЬ» 18 НОЯБРЯ В ПОЛЬЗУ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

16 ноября 1903 г.

Я, Шаляпин, *дважды* посылал слугу моего с своею карточкой, на коей писал *покорную просьбу* продать мне два билета от первого до пятого ряда на означенную оперу с моим участием, но получил... отказ.

Рискую просить еще, в *третий* и *последний* раз, сейчас же выдать мне означенные билеты, в противном случае — я вынужден буду предложить вам, уважаемые господа чиновники, попробовать спеть самим этот спектакль, а я же с удовольствием посмотрю из-за кулис, что из этого выйдет.

Артист *Федор Шаляпин*

149

М. М. ИППОЛИТОВУ-ИВАНОВУ

26 ноября 1903 г.

Дорогой Михаил Михайлович.

Если возможно, сделай что-нибудь для подателя, у него славный голос баритон и претензии крайне ограниченные. Послушай и, если можно, дай ему что-нибудь для существования.

Обнимаю.

Твой *Федор Иванович Шаляпин*

Прости за беспокойство.

150

Н. К. БООЛЮ

14 декабря 1903 г.

Глубокоуважаемый Николай Константинович!

Сегодня я узнал о крайне прискорбном для меня случае.

Дело в том, что на прошлом спектакле «Мефистофеля» перед сценой шабаша на Брокене я, у меня в уборной, попросил режиссера г. Павловского поручить подать мне плащ во время действия двум хористам. Он сказал «хорошо», и действие началось.

Не знаю, по каким причинам просьбы моей г. режиссер не исполнил и плащ подали мне не хористы, как я ожидал, а две (кажется, две) барышни и подали не вовремя.

Странное неуважение просьбы моей г. режиссером, таким образом испортившим мне целую сцену, вызвало во мне, как в артисте, ответственном перед публикой, весьма понятное раздражение и я, возмущенный до глубины души, в запальчивости крикнул: «Идиоты».

Бедные барышни, не зная, в чем тут дело, приняли это на свой счет, и с одной из них, как я сегодня узнал, случился обморок.

Ради бога прошу Вас, глубокоуважаемый Николай Константинович, сделайте мне одолжение и скажите милым барышням, что я глубоко опечален этим поистине обидным недоразумением и что кроме полного уважения к ним я никогда ничего не имел и не имею.

Простите меня, пожалуйста, за беспокойство, но я сейчас так страшно занят, что положительно не вижу возможности поехать в театр, иначе, конечно, я поговорил бы с ними лично.

С полным к Вам уважением Ваш слуга покорный

Федор Шаляпин

151

В. А. СЕРОВУ

19 января 1904 г.

Дорогой мой Валентин!

Сейчас д-р Трояновский сказал мне о твоем желании слышать меня в «Демоне». Дорогой друг мой, если бы ты знал, как я счастлив, как я счастлив!

Слава богам, ты здоров.

Иди, пожалуйста, в ложу бельэтажа с левой стороны, № 5. Там будут сидеть: Немирович-Данченко с женой, Максим Горький с женой и некий Пятницкий!

Они все будут предупреждены об этом и будут крайне счастливы тебя видеть в своей компании — иди же, дорогой мой, иди [1].

Целую тебя крепко, как крепко люблю.

Твой *Федор Шаляпин*

152

А. Я. ГОЛОВИНУ

[Конец февраля 1904 г.]

Дорогой мой Александр Яковлевич!

Проклятая болезнь ноги моей вынуждает меня писать Вам эту записку, иначе я сам лично был бы у Вас.

Дорогой мой, ради бога, прошу Вас, по возможности, как можете скорее заехать ко мне, и если у Вас готов хоть какой-нибудь рисуночек Мефисто — завезти его. Мне ужасно хочется еще переговорить с Вами и попросить Вас объяснить, как нужно делать — портному.

Извините, что пристаю, но через два-три дня обязан ехать в Милан, и отчаянию моему нет конца.

Целую Вас крепко.

Истинно Вас любящий *Федор Шаляпин*

153

М. Н. КЛИМЕНТОВОЙ-МУРОМЦЕВОЙ

Милан 1 (14) марта 1904 г.

Многоуважаемая Мария Николаевна!

Я уже получил приглашение участвовать в концерте Трокадеро [1], но вынужден был с искреннею скорбью отказаться. Дело в том, что я ни на каком другом языке,

кроме русского, петь не могу (*концерт*), а во Франции петь на непонятном для французов языке — это значит неграм читать в подлиннике Гоголя [2]. Кроме же всего этого я чувствую себя настолько утомленным, что едва ли могу быть на высоте артистических взглядов, и Вы, как артистка, поймете, что немножко неловко выступать перед незнакомой публикой не в полном, так сказать — вооружении.

Шлю Вам мой искренний привет и лучшие пожелания. Искренно уважающий Вас

Федор Шаляпин

154

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

Милан 21 марта (3 апреля) 1904 г.

Дорогой Владимир Аркадьевич!

Чувствую вину свою, что до сих пор не написал Вам письмо, и очень извиняюсь. То лень, а то житейские мелочи тормозили сделать сию благородную работу.

Однако, мучимый совестью, черчу Вам эти несколько строк и прошу принять мои самые искренние пожелания здоровья и счастья Вам и дорогой семье Вашей, а также кричу Вам из далеких стран «Христос воскресе!» и крепко, как люблю, обнимаю.

Сегодня здесь пасха, и так как итальянцы не особенно чтут этот праздник (во всяком случае, не то, что у нас), то день воскресения Христова проходит довольно скучновато вообще, а для меня в особенности... да, скучно, скучно! везде одно и то же, серо, пошло и лживо, мало людей, то есть «человеков» — людей много, а «человека» между ними едва-едва отыщешь.

В тот же день как я приехал в Милан, я уже был огорчен тем обстоятельством, что костюмов, как я услыхал, к «Фаусту» приготовить по нашим рисункам не могли, отговорившись тем, что не было достаточного времени и что я рисунки прислал поздно. Несколько дней меня уговаривали и успокаивали тем, что костюмы в «Фаусте» все равно будут верны эпохе и сделаны художественно. Когда же пришло время репетиций и поставили на сцене декорации, то я вытянул лицо мое на манер шпагоглотателя — декорации были олеографического стиля по тонам и письму. Когда же я, возмущенный до глубины души, стал говорить им, что я ими обманут и что ни к чему было приглашать меня ставить оперу, и что с этого момента я отказываюсь ставить мое имя как режиссера, то, сконфуженный директор Скала г. Гатти-Казацца начал извинительного тона речь о том, что декораторы-художники театра алля Скала народ в высшей степени ревнивый и что когда он, директор, предложил им написать декорации по предложенным эскизам, то они обиделись и на директора и на меня так сильно, что хотели отказываться от службы, говоря, что «мы, мол, видали виды и писали декорации в самых лучших театрах Европы». Бедняки, жалкие маленькие мещанинишки, верующие, что уж если все театры Европы, значит не может быть ничего лучше. Что же делать, пришлось петь в «конфетках». Но если бы Вы и милый Саша Головин посмотрели на сцену, каким резким пятном осталась бы в Вашей памяти моя фигура, одетая положительно в блестящий костюм. Как глубоко благодарен я и Вам и моему

симпатичному и любимому Александру Яковлевичу Головину. Мне страшно досадно, что я не мог показать здесь публике нашего милого Костю, а как бы было нужно, как нужно!!! Актеров и хористов я, как мог, намуштровал, так что все-таки «Фауст» в смысле движений был очень хорош. От итальянских оперных артистов трудно ждать чего-нибудь глубокого, так как это народ в высшей степени невежественный, я глубоко уверен, что все персонажи, поющие со мной «Фауста», едва ли даже слышали о имени Гёте, а что касается того — читали ли — и речи быть не может. Это все люди, обладающие более или менее голосами, но не более. Разумеется, поэтому, какой огромный успех выпал на мою долю. Италия слышала очень много Мефистофелей, но так все привыкли к тому, что на сцене мечется чертенок с бородой и усами (употребляющий усатин), и так все были уверены, что в сцене с крестами Мефистофель будет глотать шпагу, что, конечно, были поражены моею мимическою сценою с крестами, и театр, как один, загоготал «браво». Признаться, это «браво» за мимич[ескую] сцену меня очень удовлетворило, ибо за 13 лет, что я пою Мефистофеля, оно было первое и, думается мне, самое верное.

Успех, конечно, я имел огромный и им очень доволен, — завтра пою 9-й спектакль «Фауста» [1]. Опера вышла гвоздем сезона. Театр в этот вечер всегда полон. Некоторые артисты, как-то Маргарита, Фауст и Валентин, недурны и поют прекрасно.

17-го здешнего апреля еду в Рим — меня пригласили для спектакля «гала» в честь президента Лубе. Пойдет «Фауст» Гуно — спектакль этот предполагается 24-го (здеш.) апреля. А затем поеду в Сальца-Маджиоре лечиться от ужасно надоевшего мне и мешающего иногда петь (бронхита) трахеита. В мае возвращусь в Россию и поеду ловить рыбу к Костеньке Коровину.

Обнимаю Вас, дорогой Владимир Аркадьевич, и шлю искренний привет мой глубокоуважаемой Гурле Логиновне, а также прошу передать привет мой Вуичу, Крупенскому, Сашеньке Головину и Косте Коровину.

Искренно преданный и всегда готовый служить Вам

Федор Шаляпин

P. S. Газеты послал Вам, но в них нет совершенно серьезной критики. Странно, или здесь не понимают, или нет серьезных критиков.

155

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

[Конец августа 1904 г.]

Глубокоуважаемый и дорогой Владимир Аркадьевич!

Обращаюсь к Вам с покорнейшей и серьезной просьбой. Есть у меня добрый приятель — оперный артист Шкафер Василий Петрович, которого Вы знаете. Два года тому назад он был Вам представлен в Москве Коровиным, Вы ему лично обещали устроить его в предполагавшуюся тогда оперу в Михайловском театре. Дело это не состоялось, и Шкафер продолжал работать в Товар[иществе] Московск[ой] Частной оперы.

В настоящее время Товарищ[ество] Частной оперы переживает тяжкое существование, артисты почти голодают; было бы справедливо, если бы Вы, дорогой Владимир Аркадьевич, обратили снова Ваше внимание к Шкаферу и дали

ему местечко в Большом театре. Человек он способный, дельный и опытный, кроме того, преданный интересам искусства и порядочный [1].

Если за неимением в настоящее время свободной вакансии штатного места иметь нельзя, то сделайте (если можно) для меня одолжение, прикомандируйте Шкафера хотя бы в помощь к Тютюннику. В будущем году, кажется, оканчивает срок службы учитель сцены Павловский, место учителя сцены как раз по артистич[еским] способностям Шкафера.

Материально его претензии очень скромны и всецело зависят от Вашего личного усмотрения. Знаю, что Вы не обидите.

Жму руку Вашу и остаюсь искренно Вас уважающий и любящий

Федор Шаляпин

156

И. К. АЛЬТАНИ

[Москва] 22 сентября 1904 г.

Глубокоуважаемый Ипполит Карлович!

В 10 1/2 часов у меня родился сын [1], роды хотя и прошли благополучно, но были довольно мучительны, и я после вчерашнего спектакля еще до сих пор не спал.

Извините меня за неявку на репетицию, а также передайте коллегам моим мое перед ними извинение.

Если будет нужно — завтра могу быть на репетиции.

Целую Вас.

Ваш *Ф. Шаляпин*

157

Э. Ф. НАПРАВНИКУ

[Петербург] 6 ноября 1904 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Эдуард Францевич!

Вчера в спектакле «Жизнь за царя» я узнал, что на назначенной накануне, т. е. 4 ноября, репетиции этой оперы были Вы и ждали (тщетно) меня два часа.

Я не приехал, и Вы, имея полное к тому основание, обиделись на такое халатное к Вам отношение, ибо я, кроме того что не приехал на репетицию, еще и не объяснил (не написал) заранее причин.

Вполне сознавая крайнюю мою неделикатность по отношению к Вам, я, однако, должен объяснить Вам, почему вышел этот печальный для меня случай.

Прежде всего я совершенно не знал, что оперой «Жизнь за царя» дирижируете Вы, так как во все предыдущие мои приезды в Питер оперой этой дирижировал всегда Крушевский, а потому, чувствуя себя нездоровым 4 ноября, отослал карету в театр с просьбой сообщить о моем нездоровье. Конечно, если бы я знал, что дирижировать будете Вы, то, как бы я ни был нездоров, конечно, приехал бы уже только потому, что с Вами я еще никогда не пел, но, зная хорошо роль и исполняя ее несколько раз с Крушевским, я и остался вместо репетиции дома в кровати.

Считаю долгом своим объяснить Вам все это, потому что я был бы крайне огорчен, сознавая, что Вас обидел, Вас, к которому я питаю мои самые искренние чувства уважения.

Искренне уважающий Вас *Федор Шаляпин*

158

В. В. АНДРЕЕВУ

Петербург 14 ноября 1904 г.

Дорогой Васюк!

Ты, наверное, уже слышал, что меня заломала проклятая инфлуэнца. Не могу не высказать тебе моего крайнего огорчения по поводу невозможности моей быть у тебя в концерте. Доктора ни за что не позволяют выходить раньше вторника. Шлю тебе мой искренний привет и желаю успехов, успехов и успехов, которые, как бы ни были велики, все же будут малы в сравнении с твоим очаровательным талантом.

Целую тебя и шлю привет матери.

Твой *Федор Шаляпин*

159

Э. Ф. НАПРАВНИКУ

Москва 2 февраля 1905 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Эдуард Францевич!

Позвольте обратиться к Вам с просьбой, в которой покорнейше прошу не отказать мне.

Дело в следующем:

8 февраля должен будет состояться в Мариинском театре мой бенефис, для которого я хочу спеть Демона, а так как я, кроме материальных выгод, жажду главным образом художественных, то и прибегаю к Вам с просьбой не отказать продирижировать этим спектаклем.

Нужно ли говорить, дорогой мой Эдуард Францевич, как я буду счастлив, если Вы не откажете мне в этом?

5-го числа я сам приеду в Питер и буду лично у Вас, а пока обнимаю Вас крепко, как люблю, и низко кланяюсь.

Искренно преданный Вам *Федор Шаляпин*

160

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

Монте-Карло 25 февраля (10 марта) 1905 г.

Здравствуйте, дорогой мой Владимир Аркадьевич!

Посылаю Вам в этом письме и скорбь мою, и радость.

Душа моя наполнена скорбью за дорогую родину, которая сейчас находится поистине в трагическом положении [1]. На театре войны нас, кажется, совсем разбили — всюду неурядицы и резня — ужасно, ужасно все это тяжело [2] — и, переживая весь этот ужас родимой страны, я как-то мало ощущаю радость моих

успехов на полуфранцузской сцене, несмотря на то, что успех на этот раз кажется самый наибольший, что я имел за границей [3].

Посылаю Вам, дорогой Владимир Аркадьевич, обещанные вырезки из газет. Куда поеду отсюда, еще не знаю. Просят очень спеть спектакля два-три в Варшаве, да не знаю, найду ли время.

Очень был бы счастлив получить от Вас словечко, как Вы поживаете и что переживаете.

Здесь есть замечательно талантливая артистка M-elle Farar (американка). Я положительно от нее в восторге. Талантлива как бес и прекрасная и артистка, и певица. (Пела Маргариту в «Фаусте» Gounod.) Шлю привет всем и целую ручки Гурле Логиновне.

Вас же крепко, как люблю, обнимаю.

Ваш искренний *Федор Шаляпин*

161

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

Париж [29 марта] 11 апреля 1905 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич!

Шлю Вам и чадам дома Вашего мой сердечный привет из обожаемого города Парижа. 13-го (здешнего) апреля пою здесь в Автомобиль-Клубе спектакль, который устраивает графиня Грефюль (Grêfulle), пою одно действие из «Фауста», ярмарку, и потом два романса Шумана «Я не сержусь» и «Два гренадера». Посылаю Вам два фельетона из «Temps», где меня серьезно, кажется, расхвалили и притом по-французски раскрасили мою жизнь. Но все же, хотя Адольф Бриссон и наврал порядочно, но, нужно сказать, написал очень хорошо, и серьезный тон фельетона меня очень порадовал. 14-го или 15-го еду в Москву, а на пасху приезжаю к Вам в Петербург. Однако (простите, бога ради, за беспокойство), нельзя ли как-нибудь, дорогой Владимир Аркадьевич, объявить мой бенефис и заблаговременно назначить запись и продажу билетов, может быть, билеты и не разойдутся, так тогда, может, лучше и совсем не давать этого бенефиса? Цены там уже известны, и если бы Вы сделали распоряжение об объявлении этого спектакля и о записи на него, Вы очень глубоко обязали бы и без того многим обязанного Вам Федора [1].

Напишите два словечка, если найдете возможность, в Москву — не откажите.

Хорошо за границей, великолепно в Париже, а все-таки меня, серяка, тянет в мою несчастную Россию — здесь очень над нами смеются, и это так обидно, что иногда чешутся кулаки. Что-то поделывают Александр Яковлевич и Константин Алексеевич [2], о них я тоже очень соскучился. Скоро ли поедем в деревню, ужасно хочется половить рыбку и петь до того надоело, что мне перестал нравиться даже Вагнер.

Я жду не дождусь, когда сяду на пароход, чтобы ехать в Отрадное.

Передайте милой княгинюшке [3], что я теперь только начал замечать, что в нее влюблен, и не говорите об этом Крупенскому, а то он будет страдать от ревности (не правда ли?).

Целую ручку Гурле Логиновне и шлю искренний привет всем.
Крепко любящий и глубоко уважающий Вас
Федор Шаляпин

162
В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ
СПб. 1 сентября 1905 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич!

Предъявительница этого письма есть Галина Ивановна Никитина, которую позвольте мне представить Вам как носительницу удивительного голоса.

Я уже Вам говорил перед моим отъездом об ней и теперь еще раз положительно рекомендую ее и выслушать и, если только возможно, принять. Я глубоко уверен, что я не ошибаюсь в ней и это будет прекрасная певица, в особенности если ее будет возможно принять и определить в Московск[ую] оперу [1].

Там — не скрою — мне будет очень приятно с ней позаняться, чтобы вполне оправдать мою рекомендацию.

Пользуюсь случаем выразить Вам мое глубокое почтение.
Ваш *Федор Шаляпин*

163
А. Н. КОРЕЩЕНКО
[Москва] [Октябрь 1905 г.]

Милый друг Арса!

Коли ежели ты можешь как-нибудь пробраться ко мне, то приходь. — Во-первых, у меня будет Алексей Максимович [1], а во-вторых, приедет одна новая певица — Никитина, которой надо было бы кое-что *показать* из глинковских опер, а то она поет по-любительски.

Люблю и жду.
Твой *Федор 1-й*

164
А. К. ГЛАЗУНОВУ и Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ
Москва 23 ноября 1905 г.

Дорогие мои Александр Константинович и Николай Андреевич!

Нужно ли говорить об удовольствии моем принять участие в столь славном концерте. Я всею душою моею рад прийти на помощь беднякам, борющимся за нашу дорогую свободу, — так или иначе [1]. Жалею только, что не могу определенно назначить *день* концерта, потому что не знаю совершенно, как я буду занят в Мариинском театре.

Будь добр ты, Александр Константинович, — узнай — приблизительно хотя бы, — как распределены мои спектакли в декабре, и сообразно с свободными моими днями назначай таковой концерт, предварительно выхлопотав мне разрешение у Теляковского.

К хлопотам за разрешением я присоединяюсь всей душой, так и скажи Теляковскому.

Сам лично я приеду в Питер первого декабря, и уже тогда мы выработаем программу вечера.

Жму крепко Ваши руки, дорогие мои.

Ваш *Ф. Шаляпин*

165

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

[Петербург] 4 декабря 1905 г.

Вот слова «Дубинушки», глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич! [1]

Много песен слыхал я в родной стороне,
В них про радость и горе мне пели.
Но одна из них в память так врезалась мне —
Это песня рабочей артели.
Эх, дубинушка, ухнем,
Эй, зеленая, сама пойдет,
Подернем да ухнем.
Англичанин-мудрец, чтоб работе помочь,
Изобрел за машиной машину.
А наш русский мужик, коль работать невмочь,
Он затянет родную дубину.
Эх, дубинушка... и т. д.
Но настала пора, и поднялся народ,
Разогнул он согбенную спину
И, стряхнув с плеч долой тяжкий гнет вековой,
На врагов своих поднял дубину.
Эх, дубинушка... и т. д.
Так иди же вперед, мой великий народ,
Позабудь свое горе-кручину
И свободы святой гимном радостным пой
Дорогую, родную дубину.
Эх, дубинушка... и т. д.

Вот и все слова «Дубинушки».

Завтра днем, дорогой Владимир Аркадьевич, я зайду к Вам непременно. Хотел было быть у Вас и третьего дня и вчера.

Но был очень занят репетициями.

Сегодня пою концерт.

Шлю сердечный привет Гурле Логиновне, а Вам свидетельствую мое глубокое уважение.

Федор Шаляпин

166

В. А. СЕРОВУ

[Москва] [Без даты]

Дорогой Антось,

Костя [1] у меня, я сегодня утром приехал с Питера. Может, ты свободен? Сделай нерукотворное счастье — прибудь ко мне. Очень я соскучился по тебе.

Целую. *Федор*

167

В. А. СЕРОВУ

[Москва] [Без даты]

Милый Антониус!

Если ты жив, и здоров, и дома, и без особого дела, — прошу тебя, милый друже, забеги ко мне хоть сейчас, хоть потом, — очень я соскучился по тебе и ужасно рад был бы тебя повидать.

Хотел было сам прийти сейчас к тебе, да что-то неможется — должно быть, устал в дороге.

Жму тебя всего, всего и семье кланяюсь.

Твой *Федор Шаляпин*

168

В. А. СЕРОВУ

[Москва] [Октябрь — декабрь 1905 г.]

Милый мой Антон!

Сейчас сижу, подобно сычу, и мигаю расширенными глазами — не токмо сто, но и пяти рублей сейчас прислать не могу, ибо остался вследствие забастовок без гроша. Дело в том, что, подав прошение в контору об авансе, остался с носом, банки же закрыты, и прямо скажу, хоть матушку-репку пой.

Однако завтра еду по городу доставать денег вообще и сто рублей уж, конечно, притараню тебе самолично, а может, и больше [1].

Не заедешь ли сегодня вечером к Максиму [2], я заеду за тобой через час или полтора.

Твой *Федор*

169

Э. Ф. НАПРАВНИКУ

[Петербург] 18 декабря 1905 г.

Глубокоуважаемый Эдуард Францевич!

У меня немного болит горло, и я, к сожалению, не могу рискнуть сегодня приехать на репетицию.

Я уверен, что завтра все пойдет как надо, и Вы мне простите сегодняшний день.

Жму Вашу руку.

Ваш слуга *Ф. Шаляпин*

170

Э. Ф. НАПРАВНИКУ

Петербург 4 января 1906 г.

Глубокоуважаемый Эдуард Францевич!

Я так устал и чувствую притом ощутительное нездоровье и хрипоту в горле, что осмеливаюсь сегодня не прийти на репетицию «Руслана» и прошу Вас меня извинить.

Искренно любящий Вас *Ф. Шаляпин*

171

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

Москва 18 октября 1906 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич!

Музыканты Моск[овской] оперы просили меня написать Вам два слова по поводу участия Собинова в их бенефисе.

Извините за беспокойство. Конечно, кроме удовольствия петь с Собиновым, для меня не будет иного. Я думаю, что если Вы похлопочете перед министром о разрешении Собинову участвовать, то министр разрешит и музыканты выиграют большой сбор [1].

Я слышал, что Вы скоро приезжаете в Москву, — очень хотелось бы с Вами увидаться и обстоятельно ответить Вам на Ваш вопрос, который Вы задали нам в прошлый Ваш приезд относительно того, «что делать?», чтобы театр процветал.

Пользуюсь случаем засвидетельствовать Вам и семье Вашей мой искренний привет и уважение, а Вам пожать Вашу руку.

Искренно преданный и любящий Вас *Федор Шаляпин*

172

С. И. ЗИМИНУ

Петербург 27 ноября 1906 г.

Многоуважаемый Сергей Иванович!

Я очень благодарю Вас за Ваше внимание и, конечно, с величайшим удовольствием принял бы Ваше любезное предложение, если бы не был уже занят весь великий пост. 7-го или 8 февраля я уезжаю в М[онте]-Карло, где пробуду до 15 марта, а там еду в Берлин, где и пропою до нашей страстной или пасхи. Таким образом, Вы видите — я никак не могу воспользоваться Вашим предложением.

Желаю Вам всего хорошего и жму Вашу руку.

Федор Шаляпин

173

П. И. ПОСТНИКОВУ

Петербург 12 декабря 1906 г.

Дорогие мои,

преславные и преподобные друзья Петр Иванович, Ольга Петровна и прочая любезная братия мужского и женского пола! С тех пор [как] нечистая сила, заседающая в кулуарах зданий императорских театров и нами грешными правящая, послала меня в вертеп, называемый Петровым градом, я мечусь и стрекочу, подобно кузнецу в летнюю пору, с той только разницею, что истинный кузнец, стрекоча, славит бога, а я стрекочу петербургской публике. И таково много стрекочу я здесь, что, правду сказать, даже побриться времени не нахожу — то репетиции, то спектакли, то депутации, то концерты — прямо светопреставление да и только — стакан вина и то не проглотишь сразу, а все по капелькам, в виде как гофманские капли принимаешь. Эх, соколики, куда лучше и приятнее жизнь в Московии — зайдешь, бывало, в лечебницу, так тебе и вино, и елей, и кофей, и котлета, пьешь и наслаждаешься, да еще и милые, добрые, хорошие лица угощают. Ну, впрочем, скоро при-

качу опять к вам — 19-го уезжаю из вертограда, а 20-го даже и петь в Москве уже буду.

Вчера закатился на охоту верст за сто от Питера и застрелил зайца — жалко было косого, да охотничий азарт припер к горлу, ну и решил заячью жизнь, а, по совести сказать, совестно перед трупиком — совестно. Кажинный день промываю гайморовскую тоннель, и дело, кажется, идет на лад, а впрочем, не знаю — к докторам ни к каким не захаживал и никого ни о чем не спрашивал. Что-то вы поделываете? Как все поживаете и здоровы ли?.. Ну, голубчики, до скорого свидания, обнимаю всех поодиночке, а милым дамам целую ихние ручки и прочие мелочи. Такого интересного, о чем можно было б порассказать, пока ничего нет, а потому прилипаю устами моими к рядом стоящему стакану с винцом и пью его за ваше всех здоровье.

Да ниспошлет Саваоф вам всем то именно, кто чего желает.

Душою ваш *Федор Шаляпин*

174

Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

[Петербург] 5 февраля 1907 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Николай Андреевич!

Огорчению моему нет конца. Сейчас только что был у меня доктор (горловой), запретил мне не только петь или читать, но даже разговаривать.

У меня острый ларингит (простудный) и голос совершенно хриплый. Имея в виду, что завтра мне нужно петь «Русалку», — сегодня я вынужден принять самые строгие меры к лечению. Я прямо в отчаянии — черт знает как досадно, что приходится иногда хворать совершенно не вовремя. Еще с утра я думал, что к вечеру обойдется, однако вышло наоборот и стало хуже.

Прошу Вас, дорогой мой Николай Андреевич, не считать этого досадного случая концом моих пламенных желаний прочитать Вам «Царя Эдипа» и позволить мне надеяться исполнить это как-нибудь в ближайшем будущем — по возможности [1].

Шлю мое извинение и искренний привет глубокоуважаемой семье Вашей, Вам же с глубоким почтением жму руку. Ваш всегда готовый служить

Федор Шаляпин

175

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

[Петербург] 8 февраля 1907 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич!

Простите за беспокойство, но будьте добры по возможности оказать внимание подателю прошения Исаю Григорьевичу Дворищину («Ишайке» хористу), о котором я уже говорил и которому Вы через меня позволили подать Вам прошение о принятии в хор. Его в театре все знают, а я положительно рекомендую и знаю наперед, что все будут им довольны [1].

Еще раз прошу простить. С искренней любовью Ваш всегда

Ф. Шаляпин

176

С. И. ЗИМИНУ

[Москва] 28 июля 1907 г.

К сожалению, должен отказаться, дорогой Сергей Иванович, от милого Вашего приглашения, так как у меня серьезно нездорова супруга и я вынужден сидеть дома.

Жму крепко руку и шлю привет Мишеньке.

Ваш *Федор Шаляпин*

177

Л. В. СОБИНОВУ

Alassio [17] 30 июля 1907 г.

Милый друже Леонид!

Получил твое письмо и огорчился, что ты в Милане, а меня там нет. С удовольствием повидался бы с тобой. Завтра уезжаю на Капри к Алексею Максимову, пробуду там дён восемь-девять, а потом поеду к Гинсбургу в château, а там еду в Питер.

Насчет Саличе могу тебе сказать следующее: ежели ты туда едешь лечиться серьезно, то скучать тебе придется не много, так как лечение занимает почти весь день, а коли ты любишь пошляться пешком, как это делал я, то и совсем будет великолепно. Там есть чудесные прогулки. Это прекрасно действует на состояние духа. Воздух там чудесный, очень сухо и тепло. Останавливайся в «Гранд-Отеле» и приторгуйся с ними хорошенько.

Они с меня содрали 14 фр. за пансион без вина, а ты попробуй заплатить 14 фр. с вином и елеем.

От Милана езды туда всего полтора часа. Доктора там чудесные. Лично я рекомендую тебе профессора Николаи, весьма хороший доктор, в Милане его адрес такой: № 7 via San Celso, Nicolai.

Про себя скажу — чувствую себя хорошо, и если буду чувствовать так и вперед, то буду очень счастлив. Купаюсь кажинный день два раза и загорел под старую бронзу. Очень радуюсь за твою поездку в Мадрид, от души желаю тебе успеха. Если будет минута, черкни мне, как встретишься с Gatti Casazza и к чему придете. Я с ним говорил, и он мне сказал, что против того, чтобы ты пел в Scala, он ничего не имеет, но что сейчас ничего не может сказать окончательно.

Будь же здоров и весел, милый Леонид. Жму тебе руку.

Твой *Федор*

P. S. Iole благодарит и кланяется тебе.

178

Э. Ф. НАПРАВНИКУ

Петербург 24 сентября 1907 г.

Глубокоуважаемый Эдуард Францевич!

Покидая город Петербург и Россию вообще на целый год, я не могу уехать, не сказав Вам совершенно искреннего моего «спасибо» за Ваше внимание, оказанное мне, в особенности в последнем спектакле «Юдифи» [1]. Мы, артисты, Вы

сами знаете, живем почти всегда повышенными чувствами, а потому, конечно, у нас могут быть и разные недоразумения между нами, в виде, например, того, которое имело место между мной и Вами на последней репетиции «Юдифи» [2].

Мне показалось, что Вы были несколько недовольны мною за некоторые высказанные мною соображения, и я уже начал в душе моей страдать за случившееся, и вдруг в спектакле, встретясь с Вами за кулисами и получив от Вас горячее и добродушное пожатие моей руки, я тем более обрадовался, что увидел перед собою огромного, любимого и всеми уважаемого, и именно огромного, Направника, который смотрит и смотрел всегда на вещи широко.

Я всем этим хочу только еще раз сказать Вам, глубокоуважаемый Эдуард Францевич, что я Вас очень люблю и, само собой разумеется, никогда и ни в каком случае не желаю сделать Вам хотя бы самую ничтожную неприятность. Еще раз спасибо Вам и еще раз пользуюсь случаем от души пожелать Вам доброго здоровья и засвидетельствовать мое самое глубокое уважение к Вам, дорогой Эдуард Францевич.

Федор Шаляпин

179

П. Г. ЩЕРБОВУ

[Париж] 26 мая [1908 г.]

Борода! Как поживаешь? Уведомляю: Альпы перешли. Париж покорен — любовь к тебе осталась такою же. Обнимаю.

Твой *Федор*

Присоединяю и мои лучшие пожелания, целую детей и Нат[алию] Давыд[овну].

Чупрынников

180

П. И. ПОСТНИКОВУ

[Париж] [Середина мая 1908 г.]

Милый мой, дорогой Петр Иванович!

Конечно, ты уже не раз поругивал меня в душе за мое упорное молчание, но верь мне, что чувства мои всегда одинаковы к тебе и к твоей милой братии. Где бы я ни был и сколько бы не молчал — я же вас всех, а тебя в особенности, люблю, и люблю искренно. Пользуюсь случаем послать это объяснение в любви с нарочным — милейшая Раиса Васильевна была так мила, что заходила к нам частенько, а также была и в опере, об успехах которой я просил ее рассказать по возможности беспристрастно.

Самого меня после Парижа черти несут в Южную Америку в Buenos Aires — уж черт с ним! Попутешествую еще, а там отдохну в дорогой России. Я говорю дорогой — да, Петра, я вижу теперь, что наша родина, как ее ни мучают, — есть страна чистой сильной мощи духа. Всякие же американцы и т. п. двуногие меня разочаровали весьма — золото и золото — людей если не совсем нет, так так мало, что хоть в микроскоп их разглядывай.

Поболтал бы еще, да иду — должен поесть, сегодня пою спектакль французам в пользу раненых Марокко и, чтобы им была возможность ложно покичиться

собой, — пою «Марсельезу». Эх, французы!.. И они начали, по-моему, разлагаться, и нет уже в них того прежнего святого духа, который носили в себе Сирано де Бержераки. Ну, милый Петра, целую тебя крепко и прошу передать драгоценной Ольге мои наилучшие пожелания и поцеловать ручку, а всей братии нижайший мой поклон.

Твой *Федор Шаляпин*

181

П. И. ПОСТНИКОВУ

Рио-де-Жанейро 27/14 июня 1908 г.

Братие!

Дорогой мой Петр Иванович!

Проболтавшись пятнадцать дней в седых волнах океана, хочу в виде отдыха написать вам несколько строк из другой части света.

Очень хотелось бы быть сейчас с вами и сыграть в домино. Как вы поживаете? Здоровы ли все, так же ли каждый день все режете и режете?

В этом году мне-таки действительно повезло на путешествия. После Америки Северной попал в Америку Южную. Хотя физически чувствую себя превосходно, однако от путешествия устал. И если бы не несколько аргентинских испанцев, влюбленных в «бакара», можно было бы сойти с ума от скуки, — но, слава богу, карты спасают, хотя я не могу сказать, что играю счастливо, однако время проходит сравнительно весело — еще 3 $^1/_2$ дня, и приеду в Buenos Aires. Что представляет из себя Рио-де-Жанейро, не знаю, но вход в порт — красота несравненная. Можно сравнить только Босфор.

Сейчас собираюсь поехать на берег, где не премину выпить кое-что за твое здоровье, а также и за всю милую братию, которую люблю и всегда помню. В Buenos Aires останусь до 1 сентября здешнего стиля, а потом поеду в Россию, и может быть, даже прямо в Москву — тогда порасскажу о всем, что видел и слышал. Перед отъездом из Парижа получил «Почетного легиона» за Бориса Годунова — не столько радуюсь моему личному успеху, сколько считаю себя бесконечно счастливым за триумф нашего великого гениального Мусоргского. Как жаль, что он не живет. Я думаю, он был бы удивлен своему триумфу, особенно после того, как его честили и перечестили на всех перекрестках в России (конечно, в свое время).

Ну, дорогой Петруша, целую тебя крепко и приветствую от души милую Ольгу Петровну, всей же братии мой искренний поклон.

Твой *Федор Шаляпин*

Адрес: Théâtre Colon Buenos Aires Amérique du Sud.

182

М. М. ИППОЛИТОВУ-ИВАНОВУ

Москва 3 октября 1908 г.

Уважаемый Михаил Михайлович!

Так как Вы едете хлопотать в Питер о разрешении мне участвовать, по примеру прежних лет, в симфонич[еском] концерте (13 декабря) 1908 [года], то,

изъявляя согласие мое участвовать в таковом, прошу Вас довести до сведения Дирекции импер[аторских] театров, что за таковое участие мое никаких претензий я к дирекции иметь не буду [1]. Я говорю это на тот случай, если дирекция сошлется на контракт со мной, где сказано: за данное разрешение дирекцией мне участвовать в концерте она должна заплатить мне неустойку.

До свидания.

Преданный Вам *Ф. Шаляпин*

183

В. Д. КОРГАНОВУ

Петербург 27 ноября 1908 г.

Дорогой Василий Давидович!

Ужасно огорчен вчерашним вечером.

Задержали меня, черт побери, разные дела, и пришел домой поздно. Увидал записку Вашу и хотел было послать за Вами, чтобы поужинать хотя бы вместе, но... Фауст... Фауст удержал меня от этого. Сегодня я пою «Фауста» и поэтому вынужден быть sage * — к моему огорчению, ввиду этого не могу приехать сегодня к Вам, а прошу Вас: или назначить другой день, или же приехать, не полениться, сегодня ко мне — я дома целый день от 3 час. дня. Сознаюсь, что последняя комбинация была бы наиболее для меня удобна, так как я завален всевозможной работой.

Жму крепко руку Вашу.

Ф. Шаляпин.

Ради бога, прошу простить за мою неловкость.

184

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

Милан 12 [25] января 1909 г.

Милый мой Миша!

Получил твои два письма, на которые спешу ответить. [...]

Относительно себя скажу тебе несколько слов:

Вот уже четыре спектакля прошли в Scala с моим участием. Четыре раза изобразил им Бориса Годунова [1]. Очень они довольны и много приятного и пишут, и говорят обо мне, — сравнивают с Сальвини, с Росси и т. д. ...

Но я, я все же грущу — грущу потому, что они все-таки страшные, ужасные *невежды*. Это мне прямо нож острый. Подумай: актер, который играет в опере Рангони-иезуита, предстает передо мной в каком-то фантастическом костюме не то монаха из Саровской пустыни, не то нотариуса из оперетки «Корневильские колокола» — и спрашивает серьезно: «верен ли этот костюм, так ли одеваются «русские иезуиты»?..»

...Ну не с-кин сын, а!?.. И все они так, все буквально, все — и плебсы и аристократы. Что же после этого можно ожидать от таких животных.

Конечно, опера представлена несколько фантастически — бояре ходят одетыми так скверно и неверно, что больше похожи на хулиганов с Сенной, чем

* Благоразумным (*франц.*).

на бояр. Упаси господи встретиться барыне какой-нибудь с ними в нощи — задушат.

Остается мне здесь проскучать еще до 3 февраля (здешнего), то есть до 19 января — нашего, а там поеду в M[onte]-Carlo. Ну, дорогой мой Миша, будь здоров и, пожалуйста, прошу тебя дружески, в случае если тебе (лично) понадобятся деньги — напиши, — я с удовольствием всегда к твоим услугам.

Поцелуй ручку Александре Ивановне и кланяйся, если увидишь, Маше. Обнимаю тебя крепко.

Твой *Ф. Шаляпин*

185

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

Виттель [23 июня] 6 июля 1909 г.

Милый друг мой Миша!

Пользуюсь худой погодой, чтобы написать тебе несколько слов о себе, ибо в хорошую погоду все время гуляю. Да, милачок, сижу в Виттеле и вместо хорошего вина пью как лошадь по семь стаканов в день воды. Если хочешь знать мое времяпрепровождение, вот оно:

Сегодня ровно неделя, как после моих успехов в Париже я сижу в Vittel'е. Встаю в 6 часов утра, до 10 $^1/_2$ гуляю, пью пять стаканов воды и делаю общий массаж с теплым душем. В 10 $^1/_2$ завтракаю (легонько) и потом, отдохнув немного, снова хожу то туда, то сюда пешком до 6 часов вечера, причем от 4 до 5 часов пью еще два стакана. Ложусь спать в 10 часов вечера. И так идет пока день за днем. Немного, правда, скучновато, но ничего не поделаешь — терплю. Еще пробуду здесь до 22 июля (французского), а потом поеду в деревню к себе половить рыбки.

Может, и ты найдешь минутку свободную, — приезжай (по Ярославской дороге ст. Итларь). Милый мой Мишель, черкни мне словечко относительно «Граммофона». Мне кажется, что в июле или в июне они должны произвести снова расчет со мной — и вообще сообщи мне, как они были с тобой в первый раз и уплатил ли ты процент Штрауху.

Как ты поживаешь? Здоров ли и как поживает милейшая Александра Ивановна? Что у Вас в Питере нового? [...] Я уже немного похудел и надеюсь от здешних вод и режима за двадцать два дня пребывания потерять 4—5 кило, что составляет около 10—12 фунтов.

Ну, дорогой мой, обнимаю тебя крепко и целую. Мой сердечный привет А. И.

Твой *Федор Шаляпин*

Мой адрес выше: France Vittel Varges.

186

П. Г. ЩЕРБОВУ

Телеграмма

Вержболово 2 сентября 1909 г.

Завтра, третьего, восемь сорок пять утра приезжаю Питер. Остановлюсь: Мойка, у Стюарт, может забежишь.

Обнимаю. *Шаляпин*

187

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

[Москва] [Начало сентября 1909 г.]

Дорогой мой Мишенька!

С огромным удовольствием исполняю твою просьбу — вот здесь 900 рублей.

Барону [1] я этого поручить не мог, так как он уехал сегодня же в Сибирь. Тебе передаст это Исай [2].

Спасибо тебе за твое сердечное письмо. Знай и верь, что за пятнадцать лет нашей дружбы я всей душой привязался к тебе и твоему благородному сердцу, а потому мне сделать для тебя что-нибудь — есть огромное удовольствие. Сейчас еду на Волгу — может быть, поеду с концертами. В ноябре увидимся. Поцелуй за меня твоего милого сына и ручку Александре Ивановне, а я в свою очередь обнимаю и целую крепко тебя.

Твой *Федор*

188

Н. Д. ТЕЛЕШОВУ

[Москва] [Начало ноября 1909 г.]

Дорогой Николай Дмитриевич!

«При сем» — как пишут писаря — прилагаю мое охальное сочинение. Ежели найдете возможным что-нибудь изменить — прошу и буду благодарен, ибо считаю себя пиитом столь ничтожным [1].

Вы увидите, как я изменил конец стиха, — не знаю, удачно ли. В субботу я еду в Питер; может, зайду попрощаться, а если не сумею, то прошу извинить и почувствовать на расстоянии мое дружеское пожатие руки.

Любящий Вас *Ф. Шаляпин*

Мне не нравится слово «глыбы».

Может найдете слово лучше, прошу, пожалуйста, замените.

Пожар, пожар! Горит восток!
На небе солнце кровью блещет,
У ног моих пучина плещет,
И сердце бьется и трепещет,
И жизнь меня зовет вперед.
В лицо мне ветер свежий бьет.
И тьмы уж нет; и утра луч
Разрезал глыбы темных туч.

Ф. Шаляпин

189

М. М. ИППОЛИТОВУ-ИВАНОВУ

Петербург
Крюков канал, 10

22 ноября 1909 г.

Дорогой Михаил Михайлович!

Прости, голубчик, если отниму у тебя несколько минут.

Дело вот в чем:

У тебя, между прочими прекрасными произведениями, есть одно, которое меня приводит в восхищение, а именно: «Песнь об изгнании», посвященная Зарудному. Милый мой друже, мне очень хотелось бы эту песнь петь, но увы, она написана для моего голоса очень высоко. Не найдешь ли какую-нибудь возможность устроить так, чтобы я мог ее спеть.

Мне очень совестно просить тебя о переделке, ибо знаю, как неприятно и даже пошло звучит слово «переделать». А потому прошу тебя: напиши мне сейчас же откровенно, возможно ли сделать что-нибудь или нет?.. а как?.. — это ты уже знаешь сам [1].

Жму тебе руку и крепко обнимаю.

Твой *Ф. Шаляпин*

190

А. Н. БЕНУА

[Петербург] [Конец 1909 г.]

Дорогой Саша!

Извини за беспокойство.

Будь добр, окажи мне услугу: я играю в феврале [неразборчиво] Дон Кихота [1].

Зная, как великолепно знаешь ты эту эпоху, я умоляю тебя рассказать подателю, а если не трудно начертить костюм рыцаря печального образа, то есть Кихот в латах и Кихот в одежде идальго.

Нужно ли говорить, как ты обяжешь искренно любящего тебя

Федора Шаляпина

Я пришел бы к тебе сам, но так занят изучением этой роли на чужом мне языке, что не нахожу буквально свободной минуты.

Жму тебе руку.

191

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

[Монте-Карло] [Конец января 1910 г.]

Милый друг мой! Михайло, посылаю тебе вместе со всякими приветствиями телеграмму Немировича-Данченко.

Приехал вчера, а сегодня уже репетировал с Массне [1]. Он остался очень доволен.

Конечно, волнуюсь адски за «Дон Кихота». Игорный зал меня смущает зело, но играть не хочу.

В случае чего пиши мне: M[onte] Carlo Théâtre Casino, для телеграммы просто: Theodore Chaliapine M[onte] Carlo.

Не пишу тебе ничего, потому ничего нового. Я совершенно здоров и наслаждаюсь солнышком. Погода хорошая. Целую тебя и приветствую Александру Ивановну.

Твой *Ф. Шаляпин*

192

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

[Монте-Карло] 31 января (13 февраля) 1910 г.

Дорогой Миша.

Получил я твои письма. Всегда очень рад иметь от тебя несколько строчек. Поистине должен тебе сознаться, что тебя и люблю и уважаю.

Я уже спел три спектакля «Севильского цирюльника», и, слава богам, очень хорошо. Чувствую себя пока превосходно. Погода великолепная, и я гуляю много. Сейчас усиленно репетируем «Дон Кихота». Пока все довольны, то есть автор и артисты, а что скажет публика, увидим 19 здешнего февраля. Волнуюсь, конечно, страшно [1].

Милый мой друг, мне кажется, что записка, данная мною Штрауху, не такая. Я отлично помню, что у нас был разговор о 10 копейках с проданной пластинки. И сделано это было с моей стороны именно так потому, что ему представлялся полный интерес контролировать общество по пластиночке, а это было удобно и для меня. Не можешь ли как-нибудь увидеть мою подлинную записку, данную Штрауху. Конечно, это, может быть, трудно и неловко, но мне кажется, это может сделать общество при расчете с ним.

Мне ужасно неловко думать скверно о Штраухе, но я очень все-таки сомневаюсь о 10% — и почему-то уверен, что должен платить ему 10 копеек с проданной пластинки, то есть, получая 1 рубль 80 копеек за пластинку, 10 копеек отдается Штрауху, а 1 рубль 70 копеек поступает в мою пользу.

Относительно 1000 рублей или 3000, данных ему мною вначале, — не помню, но тоже думаю, что дал ему только одну тысячу. Попробуй, пожалуйста, разузнать все это поточнее. Обязательство я писал ему своей рукою и сейчас, читая копию, сомневаюсь, чтоб оно было написано именно так. Ты понимаешь, что это ужасно, что я говорю, — может быть, я и ошибаюсь. Прошу тебя сохранить это между нами, ибо я совсем не хотел бы клепать ни на кого... Но вот поди же, гложет меня сомнение, да и только.

Что-то делает моя Марья. Скучно мне без нее ужасно. Уж очень я здорово влюбился. Жалко, Миша, что ты не можешь сюда приехать. Ну а может быть? Наберись сил, да и махни. Если у тебя нет денег, то возьми из граммофонной моей получки сколько тебе понадобится и приезжай. Здесь отдохнешь и солнышко увидишь... Ну-ка! Передай мой сердечный привет твоим сыновьям. Поцелуй ручку Александре Ивановне. А я тебя в свою очередь крепко обнимаю.

Искренно тебе преданный и любящий *Федор Шаляпин*

193

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

Телеграмма

[Монте-Карло] [8 (21) февраля 1910 г.]

Спасибо, дорогой Миша. Получил письмо, квитанцию перевода. Шестого пел Дон Кихота, успех грандиозный, страшно радуюсь. После спектакля за ужином представители всей иностранной критики сделали мне овацию. Обнимаю, привет Александре Ивановне.

Шаляпин

194

С. Н. ВАСИЛЕНКО

[Москва] [Май 1910 г.]

Сердечно благодарю и очень тронут любезностью твоей, дорогой Сергей. Ты мне сделаешь большое удовольствие, посвятив мне твои вещи [1].

Очень жалею, что не могу увидать тебя лично. Но надеюсь как-нибудь встретиться. Еду сам в Питер, потом в Харьков.

Будь здоров. Жму тебе руку.

Твой *Ф. Шаляпин*

195

А. В. ЗАТАЕВИЧУ

Ст. Казбек 17 сентября 1910 г.

Едем в Тифлис на автомобиле. Остановились на ст. Казбек. Вспоминаем милого Александра Виктор[овича] [1]. Пьем Ваше здоровье. Привет Артуру.

Н. Аверьино, Ф. Кенеман, Ф. Шаляпин

196

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

Москва 12 ноября 1910 г.

Дорогой мой Миша!

Прости меня за мое долгое молчание. Сказать по совести, у меня было столько хлопот по постановке «Дон Кихота» и всяких сценических и театральных дел, что я положительно не мог найти минуту, чтобы тебе написать. Спасибо тебе за писульку. Она была для меня так же дорога и мила, как если бы человеку, надолго запертому в вонючий нужник, принесли бы чудную ароматную розу.

В самом деле, я, кажется, и по сие время еще не вылез из грязи российского нужника, в который посадило меня российское руководительство, иначе говоря, кричащая интеллигенция, которой хоть кого угодно оболгать — все равно что плюнуть. Я, как доктор Штокман (Ибсена), оболган и будто бы уничтожен «большинством» — мне плевали в лицо, кому только было не лень, и, как я заметил, делали это с редкостным удовольствием [1]. Славу богу, что презрение мое к этой различной сволочи оказалось весьма превосходящим их всех, иначе, пожалуй, и в самом деле они уничтожили бы меня. Смешно мне очень и в то же время ужасно стыдно за них. Бедные обезьяны!

Насчет адвоката Канатова и другого его товарища, я думаю, что для них было бы много чести, ежели собрались бы присяжные поверенные. Мне кажется, что после того, как у них были испорчены мною физиономии, они сами поймут, что оставаться в корпорации несколько неудобно, а впрочем, это такие хавроньи, что с них, как с гуся вода.

Н...да, ошиблись малость, а очень, должно быть, им хотелось меня побить.

Милый Мишута, скоро, может быть, я приеду в Питер и буду очень рад тебя обнять, а также и милую Александру Ивановну. Пластинки мои на этот раз вышли великолепно. Я очень доволен.

Сегодня пою первое представление «Дон Кихота» [2]. Репетиция генеральная вчера прошла при сплошных овациях мне от присутствующей публики.

Целую тебя крепко.

Твой всегда *Федор Шаляпин*

Целую ручку Александре Ивановне. Маша кланяется.

197

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

Монте-Карло 24 февраля (9 марта) 1911 г.

Дорогой Владимир Аркадьевич!

Вы, наверное, осведомлены и читаете, что пишут обо мне газеты правого и левого направления, — они отказывают мне и в совести и в чести.

Это уже настолько дурно с их стороны по моему адресу, что подобное вынуждает меня подумать о продолжении моей службы в импер[аторских] театрах, с одной стороны, и о жизни в милой родине — с другой.

Вы отлично знаете, что в этой истории коленопреклоненного гимна я совершенно не виноват, но я имею столько ненавистников и завистников и вообще людей, ко мне относящихся отрицательно на моей родине, что ими поставлен в положение какого-то Азефа.

Все это вынуждает меня обратиться к Вашей дружеской помощи.

У меня есть контракт с Дирекцией до 1912 года, то есть обязательство, продолжающееся еще на будущий (последний) сезон, и конечно, в случае если бы я его не исполнил, то я должен платить, кажется, большую неустойку, говорю «*кажется*», потому что, к сожалению, копию с контракта потерял, а потому покорно прошу Вас или сообщите сумму, которую я должен заплатить в случае моего отказа, или будьте добры пришлите мне копию с моего контракта.

Итак, ненавистники мои добились, наконец, победы надо мной и вот-вот уже будут рады ликовать... но ликование их снова будет отравлено, ибо зажать мою глотку совсем им не придется, и если я буду лишен возможности петь у себя на родине, я все же буду петь (и постараюсь хорошо петь) за границей, где, надеюсь, слушая меня в театре, вместе с аплодисментами не будут кричать мне разные оскорбления, унижающие до минимума всякого, кто их произносит.

Итак, дорогой Владимир Аркадьевич, в этом сезоне исполнилось двадцать лет моего служения искусству, не знаю, как я ему служил, хорошо или плохо, но знаю только одно, что имя мое в искусстве заработано мною потом, кровью и всевозможными лишениями, имя мое не раз прославляло мою родину далеко за пределами ее, можно сказать всемирно, и потому особенно обидно иметь такой ужасный «юбилей», в котором самое высокое приветствие выражается словами «холоп», «подлец» и т. д.

Я не знаю, что сделают для родины те, которые меня так оскорбили, может быть, в тысячу раз больше моего, но пока они совершенно ничто, считающее себя революционерами и ищущее прав и свободы.

Разве люди, ищущие прав и свободы, вправе оскорблять кого бы то ни было так, как это было сделано со мной в Вилла-Франке (Вы, наверное, уже читали газеты).

Итак, я жду с нетерпением от Вас письма и копию с моего контракта. Будьте здоровы, целую ручку Гурле Логиновне и приветствую Ваших милых детишек. Вас же обнимаю.

Ваш *Федор Шаляпин*

P. S. Эх, кабы мы жили между другими людьми или в другое время, как хорошо можно было бы послужить высокому и дорогому искусству.

198

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

Монте-Карло 24 февраля (9 марта) 1911 г.

Милый мой друг Михаил Филиппович. Наконец я собрался тебе написать несколько строк; во-первых, спасибо тебе за хлопоты по «Граммофону», во-вторых, конечно, я ничего не имею против того, чтобы спеть десять вещей на иностранных языках, французском и итальянском, и получить аванс в 15 000 рублей, но этот вопрос нужно осторожно выяснить в смысле «места», где я буду их напевать, — ты мне писал: в октябре в Москве... Но, может быть, меня не будет ни в октябре и ни в каком-либо другом месяце, и ни в Москве, и ни в каком другом российском городе, а поэтому лучше, ежели обществу поставить в условии, что время и место я назначу им сам. Сообщаю я тебе все это вот ввиду каких соображений.

Ты, наверное, и видишь, и слышишь, и читаешь все то, что говорится по моему адресу о случае в Мариинском театре, ты должен теперь ясно понять и воочию убедиться, как сильно меня ненавидят в обществе (?). Не знаю, зависть это или просто человеконенавистничество, но ты же должен увидеть, насколько это все несправедливо. Ты знаешь меня весьма хорошо, ибо мы с тобою знакомы и дружим в течение шестнадцати или даже семнадцати лет, значит, с точностью можешь сказать, живет или нет в душе моей подлость и лакейство, во мне, в человеке, потом и кровью заработавшем себе честное и славное имя артиста, без преувеличения скажу — прославившего не раз свою несчастную родину во всех концах мира. Неужели можно хоть на минуту подумать, что мне необходимо вставать на колени перед царями, неужели можно думать, что мне нужны титулы в виде солиста, и неужели я из таких, что ради какой бы то ни было даже выгоды способен идти и подлизаться? — А?.. А между тем все, и даже Амфитеатров (положим, я его никогда не считал своим другом), сразу решили, что я подлец, лакей и т. д., и т. п. ... Не стесняясь, пишут о моих «хамских» якобы поступках, о том, что я «холоп» и т. д. Я всегда предполагал, что люди носят в сердцах свое зло, но никогда не воображал, что оно так велико, а главное, так несправедливо вылито с желчью, и на кого же?.. На меня. Конечно, зачем тебе перечислять мои отношения и к бедным, и товарищам и т. д. Ты их сам отлично знаешь, и их-таки порядочно. И все забыто, все смешано с грязью.

Думаешь ли ты после всего этого, что жизнь моя у себя на родине возможна, думаешь ли ты, что я могу заниматься моим дорогим искусством, которое ставлю выше всего на свете? а?.. думаешь ли?..

Нет, конечно!... Терпение мое переполнилось, довольно! Сейчас я только что написал письмо Теляковскому с просьбою сообщить мне, какую неустойку должен

я заплатить в случае моего ухода из императорского театра (этакая досада, у меня пятилетний контракт, кончающийся в 1912 г.). Прошу тебя, дорогой мой, сходить к Теляковскому в качестве моего друга и присяжного поверенного и тоже дружески поговорить и посоветоваться с Теляковским, как мне быть? Может быть, возможно расторгнуть контракт без всяких неустоек?.. Поговори с ним и напиши мне. Я написал моей жене, чтобы она по возможности ликвидировала всякие сношения с Россией, то есть чтобы продала все, что возможно. Я хочу переселиться жить во Францию, где и намереваюсь петь или в Opéra, или где угодно. Конечно, я думаю, что у меня найдутся ангажементы и без российских. Желание мое уехать из «так горячо любящей меня России» настолько велико, что я думаю даже никогда больше не вернуться, как бы ни огромно было желание «побывать у себя на родине». Вот мои соображения и вот почему я прошу тебя иметь это в виду в переговорах с обществом «Граммофон».

Целую тебя, мой дорогой Мишель, целую ручку милой Александре Ивановне, а также кланяюсь всем тем, кто еще верит хоть немного в мою порядочность.

Твой *Федор Шаляпин*

199

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

Телеграмма

[Монте-Карло 7 (20) марта 1911 г.]

Спасибо письмо, телеграмму. Правда, виват l'arte et abasso la provocazione *. Прошу, заяви от моего имени возможности во всех газетах следующее: никогда никаких телеграмм от монархистов не получал, и никаким монархистам никогда не писал. Удивляюсь сплошной клевете, не понимаю, что от меня хотят.

Привет *Шаляпин*

200

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

M. Carlo 11 (24) марта 1911 г.

Дорогой Миша.

Я только что получил твое последнее письмо с запиской Михелеса, — к сожалению, оно пришло поздно и я уже дал прилагаемую записку Граммофонному обществу. Конечно, я, может, поступил опрометчиво, но что же мне было делать, я думал, что все уже покончено — не знаю, хорошо ли я сделал, дав такую расписку. Как ты думаешь? Нет ли здесь какой-нибудь штуки в форме?..

Милый мой, мне кажется, что ты напрасно посвятил печать в мое к тебе послание. Я думаю, что из этого газеты выкроят опять какую-нибудь гнусность на мой счет. Я больше чем уверен, что они скажут, что я писал тебе нарочно с тем, чтобы ты напечатал в газетах, а я, скажу по совести, очень хотел бы, чтобы обо мне говорили возможно меньше. Вообще я предпочел бы быть мирным сапож-

* Да здравствует искусство и долой провокацию (*итал.*).

ником, не интересующим никого на свете, кроме разве городового, и с удовольствием променял бы мою славу на хорошую, здоровую вечеринку с песнями и плясками в убранной в воскресенье сапожной мастерской, как это бывало в годы моего детства.

Я получил письмо и твое, и Теляковского в ответ на мои печальные строчки, и скажу, что тронут этими вашими письмами до глубины души. Спасибо и тебе, и Теляковскому за сочувствие и за резоны. Вы, действительно, правы — не стоит обращать внимания на змей шипящих. Однако, милый мой, это шипение продолжается так долго и так упорно, что, говоря по совести, мои нервы начинают сдавать.

Итак, я здесь пробуду до 8 апреля здешнего стиля, а там позже сообщу, куда поеду. Пока я все предложения петь отклоняю и жду сейчас К. П. Пятницкого, который обещал приехать с Капри. Таким образом я узнаю, как реагировал на всю гнусную историю Максим Горький. Ты знаешь, как я обожаю этого человека, и, конечно, нисколько не думаю, чтобы он переменился ко мне, ибо он знает меня за человека такого же, какого знаешь ты и какой я есть на самом деле. Однако, может быть, посторонние люди сумели уже что-нибудь сделать против меня и как-нибудь его восстановить — не знаю!

Ну, будь здоров, — в мае месяце, однако, вырешу окончательно, что делать и как быть.

Целую тебя крепко.

Твой *Федор Шаляпин*

Поцелуй милую Александру Ивановну. Привет.

201

И. Г. ДВОРИЩИНУ

Монте-Карло 19 марта (1 апреля) 1911 г.

Милый Исай!

Сегодня утром ты уехал, а сейчас ночью я пишу тебе эту записку. Хочу сказать тебе, что мне очень жаль, что я не проводил тебя сам, и досадно мне, что я такой сонуля. Да и вообще я много не сделал того, что было нужно сделать. Хотел я очень купить что-нибудь для твоей дочурки, да так и не собрался поехать в Ниццу, однако в другой раз я постараюсь пополнить этот мой пробел. С грустью я смотрю на лежащую предо мной колоду карт и вспоминаю, как мы здорово закатывали друг другу сухие и как ты обсчитывался, говоря «довольно», — тогда, когда у тебя было только 65...

Не знаю почему, но сегодня мне особенно грустно. Признаюсь, что я действительно чувствую к тебе исключительную симпатию и глубоко уважаю и ценю твою честную хорошую душу. Дай бог тебе всего лучшего.

Милый Исайчик, если, не дай бог, случилось что-нибудь с твоим папашей — не очень грусти. Знай, что смерть есть необходимость человеку, а старику и тем более. Будь весел и береги твое здоровье для твоей дочурки. Будь здоров, кланяйся жинке, а я тебя обнимаю.

Федор Шаляпин

P. S. Зайди к Волькенштейну и скажи ему, что я на него не сержусь, а что если в газетах написано, что я не давал разрешения печатать письмо, так этого хотел очень Худеков, говоря мне, что, по его мнению, это нужно непременно поместить в газетах.

202

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

M. Carlo [25 марта] 7 апреля 1911 г.

Дорогой Владимир Аркадьевич!

Сегодня я кончаю сезон в M[onte] Carlo и уезжаю на одну неделю в Monza. Вот как нужно писать адрес: Chaliapin Molinetto 270 Monza (prov. Milano). А написать мне я Вас прошу по следующему вопросу:

Вчера был у меня здесь Монахов, он, как я заметил, совершенно поправился и выглядит совсем здоровым. Между тем он же сообщил мне, что будто бы Тартаков уходит из гл[авных] режиссер[ов] и Вы имеете намерение сделать по примеру некотор[ых] заграничных театров директором сцены и вообще оперы Коутса?.. Если это правда, то, резонно замечает Монахов, — ему, Коутсу, нужен будет помощник, а ежели нужен помощник, то, может быть, он мог бы быть таковым? Я, с своей стороны, думаю, что в смысле административном Монахов ничем не хуже Тартакова и, так как теперь совсем выздоровел, может быть, будет полезен. Будьте добры сообщить мне Ваш взгляд на это дело, ибо бедняга Монахов страшно жаждет работы и надеется... Относительно гонораров Вы уж сами сумеете сделать так, чтобы и не обидеть его, и чтобы казне в тяжесть не было... вот и все насчет дел в письме...

Теперь я надеюсь обязательно увидеть Вас в мае месяце в Париже и там переговорить с Вами относительно будущих дел и намерений. Я очень благодарю Вас за глубоко тронувшее меня Ваше письмо. Однако все же думаю, что в России мне сделают какие-нибудь скандалы и неприятности, а так как нервы мои напряжены до последней степени, то я и боюсь ужасно за себя, то есть боюсь сделать какую-нибудь ужасную выходку. Ну, однако... об этом в Париже!.. Как мне неприятно, что Волькенштейн опубликовал в газетах мое частное к нему письмо... Говорит, что это сделало мне лучше!.. Может быть — не знаю, но я не хотел бы этого... Боюсь подумать об этом дурно, а между тем...

Ну да бог с ними.

Обнимаю Вас, дорогой мой Владимир Аркадьевич, и люблю Вас очень.

Ваш *Федор Шаляпин*

Сердечный привет семье.

203

Б. В. КЛЮЧЕВСКОМУ

Телеграмма

[Париж] [1 (14) июня 1911 г.]

Только что узнал печальную весть о кончине дорогого Василия Осиповича [1]. Глубоко скорблю о потере замечательного человека. Дай бог вам здоровья перенести столь тяжкую утрату.

Шаляпин

204

К. П. ПЯТНИЦКОМУ

[Париж] [24 июня] 7 июля 1911 г.

Дорогой Константин Петрович!

Вы себе не можете представить моего огорчения. Подумайте! Как я стремился на Капри, и вдруг... Проклятая болезнь!.. Ведь совсем не могу ходить. Сегодня, правда, немного лучше. Конечно, виноват я сам, потому что отнесся очень легкомысленно к вывиху и растяжению в свое время и лечился очень поверхностно, а тут еще и подагра. Сейчас отправлюсь в Виши по указанию доктора. Вместе с этим письмом я написал Алексею Максимовичу записку. Я очень беспокоюсь: что если в конце июля или в начале нашего августа, когда я кончу мое лечение и устремлюсь на Капри, — вдруг в это именно время Алексею понадобится куда-нибудь уехать и вообще ему не случится сидеть дома?.. А? Или вдруг Вы там куда-нибудь захотите удрать?.. Ради бога!! Пожалуйста, дорогой Константин Петрович, имейте это в виду!.. Устройте, пожалуйста, так, чтобы и Вы и Алексей Максимович непременно были дома...[1]

А Вы, я знаю, все время собираетесь поехать в Россию?.. Мне говорил об этом Илья Яковлевич Гинцбург, он был у меня в Париже — ради бога, подождите! Хотите, с Капри поедем вместе? Я знаю, что Алексей Максимович переехал с квартиры — есть ли у него, как раньше, фортепиано? Мне очень охота ему попеть...

В Виши я буду с нетерпением [ждать] записок от Вас и от Алексея — сейчас посылаю письмо в Астрахань к одному купцу, чтобы он прислал бы на Капри на имя Марии Федоровны хорошей паюсной икры и еще воблы...

Спасибо Вам большое, дорогой мой Константин Петрович, за Ваше хорошее ко мне отношение, оно мне тем более дорого, что в последнее время мне пришлось очень горько разочароваться во многих из тех, кого я любил. Когда свидимся, я Вам расскажу все подробно, что со мной произошло в эти последние пять месяцев. Пока же до свидания, обнимаю Вас крепко.

Федор Шаляпин

205

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

Acqui 20 августа (2 сентября) 1911 г.

Дорогой Владимир Аркадьевич!

Вчера я послал Вам телеграмму — я очень огорчен тем, что не могу приехать, как обещался, в первых числах сентября. Вы, наверное, слыхали, что в одном из представлений «Дон Кихота» в Париже я, оступившись в последнем действии, подвернул себе ногу, — получилось растяжение сухожилий, да еще с надрывами. Доктор, пользовавший меня вначале, оказался еще более легкомыслен, чем я, и в результате — сижу и лечусь, то водами, то грязями. К противному растяжению привязалась еще подагра, и одно время мне пришлось ходить на костылях.

Теперь, конечно, значительно все улучшилось, но, однако, в скучнейшем городке Acqui придется просидеть еще дней двенадцать. Кроме этого, я должен

буду еще съездить на несколько дней на Капри. От этого последнего обстоятельства я в восторге! [1]

В то самое время, когда всякая анафема, ищущая, будто бы, свободы и не знающая при этом капли справедливости, забросала меня грязью, — в это самое время настоящий, благородный в душе своей человек Алексей Максимович пишет мне: «Приезжай. Всякому во что бы то ни стало хочется показать себя честным человеком (верный признак бесчестности)» и т. д. ... — Одним словом, этот человек, как и следовало ожидать, ни одной минуты не подумал обо мне худо. А Вы знаете, как я люблю Горького, и потому можете себе представить мою радость. Это лишний раз подтверждает то, что я говорил всегда о Горьком. Это честный, прямой и серьезный человек. Он никогда не позволит себе, не разобравши в чем дело, сделать тот или другой шаг, чего бы это ни касалось. И многие напрасно думают о нем хуже, чем он есть. (Простите, дорогой Владимир Аркадьевич, но о моей поездке на Капри пусть знаем только мы с Вами. Мне было бы очень неприятно, если бы о Горьком стали писать в газетах пасквили, а у нас этого только и ждут. Хочу всячески сохранить это в тайне, хотя, может быть, это желание — наивно, — может быть, все равно кто-нибудь увидит...

Ну уж тогда что же делать!..)

А как «Хованщина»? Ух, какое славное дело будет, если Вы ее поставите, жаль только Марфы нет! Ах, если бы нашлась Марфа, боже, что можно было бы разделать!.. шкуру содрать... я думаю, можно было бы! (конечно, не в смысле цен на билеты!) [2].

Что Головин?.. Как его здоровье?.. А Коровин?.. ловит рыбу?.. Я был очень счастлив видеть его в Vichy веселым и оправившимся. Передайте им мой привет. Прошу, поцелуйте за меня моего милого «маленького художничка». Целую ручку Гурле Логиновне, а Вам низко кланяюсь.

Искренно любящий Вас *Ф. Шаляпин*

Если вздумаете писать, то пишите Capri poste restante.

206

О. Ф. СЕРОВОЙ

Телеграмма

[Петербург 23 ноября 1911 г.]

Дорогая Ольга Федоровна, нет слов изъяснить ужас, горе, охватившие меня. Дай Вам бог твердости, мужества перенести ужасную трагедию. Душевно с Вами.

Федор Шаляпин

207

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

[Монте-Карло] 18 (31) января 1912 г.

Дорогой Владимир Аркадьевич!

Позвольте мне попросить Вас освободить меня совершенно от участия в каких бы то ни было спектаклях в г. Москве с будущего сезона [1].

Сознаюсь, что мне очень неприятно или, вернее, жалко покидать Москву, но провинциальная жизнь, кружковщина этого города, всевозможнейшие сплетни

и всякие мелочи, выросшие в последние два-три года здесь в такие колоссальные размеры, положительно давят и не знаешь, как на все реагировать, — бесчисленные блохи мешают спать льву. И если, со свойственной мне дерзостью, я уподоблю себя льву, то, ей-богу, московские муравейники мешают мне здесь работать.

Когда я думаю о том, что мне пришлось бы заниматься здесь постановками, требующими большого хладнокровия и выдержки, — меня начинает брать страх, мною овладевает беспокойство, и я ясно понимаю, что все равно работать хорошо я не в состоянии, а петь кое-что и кое-как при отсутствии труппы, при отсутствии света в театре, при — опять повторю — провинциальной обстановке на сцене, — вполне отвечающей городской жизни, — при всех этих семейных артистах и хористках, штопающих чулки и спорящих о дороговизне овощей, — петь и играть и тем более заниматься режиссерством — мне представляется совершенно невозможным — это уже в достаточной степени всё надоело, и продолжать дальше в этом духе — я не могу.

Перед отъездом я говорил Обухову о моем желании и решении — теперь прошу Вас.

Если почему-нибудь Вы моей просьбы исполнить не сможете, то прошу Вас, дорогой Владимир Аркадьевич, известить меня возможно скорее, чтобы я мог вовремя принять нужные для меня на сей случай меры.

Шлю всем мой сердечный привет и желаю Вам здоровья.

Любящий Вас *Ф. Шаляпин*

208

С. Т. ОБУХОВУ

Milano 31 марта (13 апреля) 1912 г.

Милый Сергей Трофимович!

Извините за беспокойство.

Вздумалось мне послать Вам здешние газеты с критикой — на родную нашу «Псковитянку», которая у публики имеет бешеный успех.

Старая милая Хавронья-критика многозначительно, в большинстве своем, распустила слюни невежества. Однако почитайте!

Исполнение (главным и наипервейшим долгом оркестра) было превосходно.

Счастию моему нет конца. Обнимаю Вас крепко и шлю привет Вашей супруге.

Ф. Шаляпин

209

В. Н. ДАВЫДОВУ

[Петербург] [Конец ноября 1912 г.]

Мой дорогой и любимый Владимир Николаевич!

Второго декабря я даю свой концерт, который окончится к 12 часам ночи. После него мне неизъяснимо хотелось бы провести часок-другой между моими знакомыми и в особенности любимыми друзьями. Ты знаешь, как я глубоко люблю и уважаю тебя. Сделай же мне и всем, кто будет у меня, великую радость

и пожалуй ко мне в 12 часов ночи откушать хлеба-соли. Пользуюсь случаем лишний раз доставить себе удовольствие сказать тебе: «Друг души моей, люблю тебя искренно и глубоко!»

Твой *Федор Шаляпин*

210

М. В. ДАЛЬСКОМУ

[Петербург] [Декабрь 1912 г.]

Милый Мамонт.

Проспав 602 года, я по обыкновению и сегодня проспал прекрасное утро, в которое, может быть, смог бы достать билет. Но дело сделано, билетов нет (сейчас сказали гонцы). Сделайте, что хотите, и как знаете. А я вас жду у себя в уборной — прошу вас — будут или не будут у вас билеты, приходите ко мне за кулисы и пойдем к Головину, после спектакля (наверх в декорацион[ный] зал, где я буду позировать этому художнику).

Жду. Обнимаю.

Твой *Федор*

211

В. А. ТЕЛЯКОВСКОМУ

Лондон [22 июня] 5 июля 1913 г.

Дорогой Владимир Аркадьевич!

Беспокою Вас письмом по следующему поводу:

Я узнал, что Крушевский покинул театр, и, следовательно, должность дирижера и инспектора оркестра — освобождается.

Существует, как и Вам, я думаю, известно, провинциальный дирижер Иван Осипович Палицын. Это человек в высшей степени скромный, работящий, аккуратный и недурной музыкант. Если Вам будет нужен на место инспектора человек, мне кажется, таковой был бы весьма полезен. Прошу Вас иметь его в виду, тем более что он уже подал прошение о зачислении его на эту должность.

В Лондоне мы, славу богу, цветем — успех огромный, и англичане очень серьезны и милы.

Желаю Вам всего хорошего, здоровья главным образом и веселья.

Целую ручки Гурле Логиновне и искренно приветствую детишек.

Федор Шаляпин

212

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

[Лондон] [(3) 16 июля 1913 г.]

Дорогой мой Миша!

Ты, пожалуй, можешь подумать, что я тебя забыл — так долго я не пишу тебе ни одного слова. Но это неверно. На самом деле не пишу оттого, что снова попал в ад кромешный — работать приходится через день (в две недели, что я в Лондоне, пропел уже семь спектаклей). А завтраки, а обеды, визиты. Сколько

время приходится тратить только на одни переодевания, то визитку, то пиджак, то смокинг, то фрак. С одной стороны, это и хорошо, но, с другой, без привычки — нашему брату — утомительно.

На автомобиле проехали мы всю Германию — замечательно! — Это было самое замечательное удовольствие! Видели много городов — людей. Самый чудный город на свете это есть *Нюрнберг.* О, это восторг, очарование. Там встарь так любили и так жили поэтично, что теперешний электрический трамвай и автомобили при всем желании не могут испортить этой великой силы чистого духа старых жителей этого города. О, какой это волшебный город. Вообще баварцы — замечательный народ. При свидании все расскажу тебе лучше и подробнее. Успех у меня великолепный. Пою лучше, чем в прошлом году, — больше в голосе и ударе.

С Исаем играем в 66. Уже простил ему 20 золотых. Очень не вёзет ему. Марью с детишками хочу выписать сюда, то есть на берег моря — это недалеко от Лондона. Могу их часто видеть и вместе сохранить все в тайне, что, конечно, очень важно для Лондона.

Невозможно, конечно, определить, в какой степени искренности вызывает восторг англичан наша музыка, но, во всяком случае, восторг этот — великий. Говорят, что здесь играет роль бóльшую снобизм, чем понимание красоты музыки. Черт их знает, но они делают лица понимающих, — пусть!

Желаю тебе, милый Миша, доброго здоровья и хорошего отдыха. Целую тебя крепко.

Твой *Федор Шаляпин*

213

В. С. СЕРОВОЙ

[Москва] [Октябрь — ноябрь 1913 г.]

Дорогая Валентина Семеновна.

С моей стороны, конечно, нет никаких препятствий и остановки хоть на этих же днях спеть «Рогнеду», но... дирекция!.. Ах, эта дирекция. Кто же за нее может поручиться? Когда я на днях говорил с Петерб[ургским] театром, то оказалось, что у них не готова ни «Псковитянка», которую я еще с прошлого года уговорился по приезде в Петерб[ург] петь, ни «Рогнеда», о которой я также хлопотал еще в прошлом году. «Отчего же, спросил я их, это не готово?» «Времени не хватило», — ответили они мне. Что же мне делать, дорогая Валентина Семеновна, — что? Как я могу дать Вам дату — время представления юбилейного спектакля А[лександра] Н[иколаевича]? [1] — Судите сами.

Теперь, когда я приеду сам в Петерб[ург], я употреблю все усилия к скорейшему представлению «Рогнеды», но сумею ли пробить кожу, в которую облечен театр, — не знаю.

Я уезжаю в Петерб[ург] 1 декабря, пробуду там до 1 января — значит, в течение этого месяца должно быть сделано представление «Рогнеды». Это по-моему, а что и как дирекция — не знаю.

Прошу принять мой глубокий поклон Вам.

Ф. Шаляпин

214

ЕГО ВЫСОКОРОДИЮ ГОСПОДИНУ УПРАВЛЯЮЩЕМУ КОНТОРОЙ МОСКОВСКИХ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ОТ СОЛИСТА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА ФЕДОРА ИВАНОВИЧА ШАЛЯПИНА

[Москва] 12 ноября 1913 г.

ЗАЯВЛЕНИЕ

Находясь на службе в императорских московских и петербургских театрах в течение более чем пятнадцати лет, я с великим долготерпением следил за наградами, коими пользуются даже капельдинеры вышеназванных театров, то есть получают ежегодно медали, ордена и прочие регалии; получают эти знаки отличия буквально все; я же, благодаря каким-то темным интригам конторы и других заведывающих этим делом, отличия знаков лишен.

Не понимаю, за что именно я состою в игнорировании, покорно прошу Ваше высокородие немедленно представить меня к наградам и выдать мне какой-нибудь орденок за № конторы и приложением печати.

Солист его величества *Ф. Шаляпин*

215

Е. П. ПЕШКОВОЙ

Novinsky boulevard, 113, Moscou [До 13-го апреля] 1914 г.

Дорогая моя и глубокоуважаемая Екатерина Павловна!

Все эти дни собирался заехать к Вам, но дела, перед отъездом на четыре месяца из Москвы, совершенно лишили меня этой возможности. Очень я огорчен, ибо Вас люблю сердечно.

Всякий раз, когда приезжаешь, что называется, на пять минут к себе домой — то бываешь положительно разорван на части.

Прошу Вас, дорогая Екатерина Павловна, не сосчитать мою невозможность как-нибудь иначе и не подумать, что я из тех, у кого ежели «с глаз пропало, так уж и из сердца вон». Верьте мне, милая, что я искренно Вас люблю и глубоко уважаю.

Федор Шаляпин

P. S. Прошу Вас, если хотите, приезжайте с Иолой Игнатьевной к нам в деревню и, если Вам понравится и будет удобно, устраивайтесь там с Максимом и матушкой, которым я шлю мой привет.

Меня этим Вы бы очень обрадовали.

Зимой, бог даст, я Вас прошу заходить ко мне. Я думаю устраивать у себя иногда музыкальные вечеринки.

216

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

Лондон [1] 14 июля 1914 г.

Милый Миша!

Сейчас получил твое письмо из Salzo и сейчас же, обрадовавшись, что там есть твой адрес, спешу тебе ответить. На письма, которые я получал

из Бердичева и прочих еврейских столиц, никак не мог отвечать, потому что ты скрывал свой адрес. Я писал тебе в Питер — не знаю, получил ли ты?

Лондон кончаю, осталось всего три спектакля, из которых один пою завтра [1]. 24 здешнего июля конец [2], и я еду на волю — куда?.. Я еще не знаю — или в Москву, или в Карлсбад, или в Нант (берег моря в Бретани), где живет сейчас Мария Валентиновна, — вот ее адрес: *France*, La Baule (Loire Inférieure) Villa Georgina. Вероятнее всего, в Нант, а оттуда в Карлсбад, потому что, если я поеду сейчас в Россию, то в Карлсбад, очень легко может случиться, — не попаду, а попасть надо, потому что чувствую себя в ревматическом смысле очень плохо, то и дело болят — спина, ноги, пальцы и прочие принадлежности, кои обязан носить человек. Во всяком случае, имея адрес Марии Валентиновны, ты всегда будешь знать, где я нахожусь, — кто знает — может, мы спишемся и ты тоже приедешь в La Baule к 25—27 июля? Купнемся в море, проживем два-три-пяток дней, а там снова поедем куда-нибудь?

Как думаешь? La Baule от Парижа в пяти-шести часах езды по железной дороге. Это немного, а от Парижа ты недалеко и к 27-му или 26-му, может, уже окончишь твое лечение. Salzo Maggiore отличный курорт, оно тебе сделает большую услугу. Поскучай там. Это ничего.

Ну что же тебе сказать о сезоне?!

5 + + + + +

вот отметка за спектакли. Я, в добрый час сказать, — нанизываю здесь мои спектакли, как жемчуг, один к другому, который лучше — не знаю. В прошлую среду устроил у себя в доме файф о'клок tea и для собравшейся в огромном количестве публики, где были и маркизы, и великие князья, и княгини, и всякие посланники, и леди, и мои, милые всегда моему сердцу, музыканты и артисты, устроил великолепный концерт. Пел у меня хор нашей оперы в количестве двадцати пяти человек, играл прекрасный виолончелист Holmann, а также участие принял и я, спев несколько романсов и песен с хором, — восторг был полный, и все меня благодарили без конца. Одним словом, все идет так хорошо, что если бы знали в России, то, я убежден, писали бы в десять раз больше пакостей, чем писали до сих пор. Конечно, все истории, прочитанные тобою в русских газетах, были вздор и подлая ложь, никаких инцидентов и никаких болезней и смертей со мной не случалось.

Дорогой Мишенька, квартиру искать не нужно — поживем и в этой. Я уже говорил с Марьей Валентиновной.

С Исаем играем. Он проиграл порядочно денег, но мы с Гутманом (он тоже здесь) говорим, что мы в проигрыше. Исай, конечно, вне себя от ярости.

Прошу тебя, подумай насчет поездки к Марье Валентиновне и напиши мне сейчас же.

От Миклашевской получил письмо. Кланяйся ей — она милая девчура. Кажется, написано все. Пока до свиданья, надеюсь, до скорого. Целую тебя и очень люблю.

Твой всегда *Ф. Шаляпин*

217

М. В. ДАЛЬСКОМУ

[Петроград] 21 апреля 1915 г. 3 ч. ночи.

«Я наконец в искусстве *безграничном*»

дальше:

«Нас мало избранных, счастливцев праздных...»

Моцарт

«Ты, Мамонт, бог, и сам того не знаешь».

Браво, дорогой друг. Спасибо! Верно!

Ф. Шаляпин

Браво, Мамонт, — ты остался верен себе! Вся правда, которую приходилось мне читать о театре, всегда была одета красивыми фразами, парадными афоризмами и т. д. Ты подошел и разбил, и она вышла у тебя голою, какой она и должна быть. Я слушал твою статью и каждой живой художественной частью моей души, как натянутые струны, звенели тебе в ответ. Да, это все правда, святая, голая правда.

Ю. Корвин-Круковский

Ну, что же я тебе скажу, благородный рыцарь искусства? То, что ты читал мне, прекрасно, как давно нечитанная, любимая статья!.. И читал ты прекрасно... Но еще прекраснее — и Киновского монолога и Дон Кихота от пафоса — было то переживание, которое мы оба получили сейчас, в эту минуту, в эту секунду.

Горький

218

С. И. ЗИМИНУ

Кисловодск, санаторий Ганешина 9 августа 1915 г.

Глубокоуважаемый Сергей Иванович!

Я в свою очередь также рад пропеть что-нибудь на старом пепелище, которое так славно поддерживаете Вы Вашей мощной рукой [1]. Приятно мне это тем более, что я почаще повидаю Вас, а то мы все же очень редко видимся. Приятно мне, и я заранее спокоен, ибо знаю, что такой могучий любитель прекрасного и безграничного искусства, как Вы, всегда пойдет навстречу всему, что логично и необходимо для осуществления прекрасного.

На случай хочу Вам написать приблизительно те оперы, в которых я так или иначе хотел бы петь, а именно: «*Юдифь*», «*Борис Годунов*», может быть, «*Вражья сила*», «*Дон Карлос*», «*Фауст*», может быть, «*Мефистофель*» Бойто, «*Русалка*», «*Псковитянка*», может быть, «*Жизнь за царя*», и т. д. Одним словом, я готов был бы сыграть, кажется, все роли моего репертуара, если бы это было возможно [2].

Итак, то, что я здесь написал, мне кажется, все шло у Вас в театре, и для всего этого имеются и труппа, и декорации, и костюмы, и словом — всё.

Вот только одно меня очень беспокоит — это *свет!*

Мне помнится, в прошлый раз, когда я бывал у Вас в театре, — мне показалось темновато на сцене, а я, уж простите мне, — всю жизнь и всегда и во всех смыслах стою за *свет!* Может быть, если возможно, Вы сумеете устранить это мало-мало неприятное обстоятельство! Я знаю милого Сергея Ивановича и, конечно, в его желании, чтобы наши спектакли были живее и лучше, чем в Большом театре, — *нисколько не сомневаюсь*!

Итак, мне остается только пожать Вам Вашу руку и крикнуть: до скорого свидания, милый Сергей Иванович.

Всегда Ваш *Ф. Шаляпин*

219
А. И. СТРАХОВОЙ

Кисловодск 9 августа 1915 г.

Дорогая Анеточка!

Я уже давно обещал написать Вам. Все здесь у меня идет, слава богу, хорошо, но все, что делается у нас на войне, расстраивает меня бесконечно. Я просто не знаю, что это будет? Боюсь, не пришлось бы покидать Петроград, а может быть, также и Москву... Сижу здесь и страшно волнуюсь за вас всех — что делают дети? Как живет моя дорогая Марфулька? Маринка здесь как-то все время немножко не в себе — желудок слабенький, но, в общем, конечно, веселится как только можно. Взяли мы ее, дурищу, тут как-то в театр на дневное представление, ставили «Корневильские колокола», — так все было ничего, но когда вышел старик Гаспар, то Маринка очень струсила и все время просила меня уйти из театра, и отворачивалась, и не смотрела на сцену, а ночью спала беспокойно. Вот какая каналья! Поет иногда песни, слова очень простые, а именно: «лошадушка моя» на всякие голоса, и тихо и громко, и так на $^1/_2$ часа.

Вóды здесь действительно хорошие. Ессентуки просто прелесть, но житье совершенно свинское — российское, проросшее кругом ленью и взятками. Устройство всюду и везде плохое; вот только санаторий, где сейчас живем, можно сказать, вполне европейский — все очень чисто, и, кажется, единственное место, где недурно кормят, — все же остальное — эх ты унеси, господи!

Скоро увидимся, милая моя Неточка.

Я было задумал то, о моем юбилее, что говорил Вам и Саша Зилоти, но, кажется, из этого ничего не выйдет, потому что сейчас идет такое всюду разорение, что о каких бы то ни было сборах и юбилеях, мне кажется, не может быть и речи. Думает ли так же Зилоти? Если нет, то ему нужно сказать, что с этим нужно подождать. Думаю пробыть здесь до 20 авг[уста], и если Вы мне напишете сейчас же, то есть надежда, что я получу Ваше письмо. А пока до скорого свиданья, милая моя Анет. Целую Вас крепко.

Мария целует и кланяется.

Федор

Всем привет. Марфульку целуем.

220

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

Кисловодск, санаторий Ганешина 9 августа 1915 г.

Дорогой Миша!

Я не ответил тебе определенно по телеграфу ввиду следующего: Аксарин предлагал мне петь 30 августа «Жизнь за царя» и, кажется, с благотворительной целью. Все это было бы хорошо, если бы не тяжкий момент, который переживаем теперь мы все, русские люди. Если взглянуть серьезно на всю нашу жизнь и увидать тот ужас, к которому привели нас *традиции* глупейшие и ничтожнейшие, то думается мне, — как смешно будет в дни, когда целый народ, может быть, стоит на краю гибели, когда гибнут сотни тысяч людей, исключительно от заведенных нашими царями и их жалкими приспешниками *традиций, для них только удобных,* повторяю, как смешно будет 30 августа распевать «Жизнь за царя»! Ведь это равносильно все тем же молебнам о даровании победы. Не правда ли?

Говорил мне Аксарин, что принц выразил желание: «Хорошо, если бы Шаляпин 30 августа спел в Народном доме «Жизнь за царя». Ты же знаешь, как я смотрю на вещи, — «Жизнь за царя» я всегда пою как прекрасное музыкальное произведение, играю Сусанина потому с удовольствием, что считаю фигуру *эпической,* но когда все это суют исключительно для поддержки «хозяина вотчины» (называемой Россией), право, становится противно, и даже прекрасная роль и музыка меркнут. Нет уж, довольно кривляний, не хватает терпения!

Петь я мог бы что угодно 30-го. Но просто, без всяких кулаков в воздухе, а то, право, точно «рыжие» в цирке! Теперь тебе понятно, почему я не телеграфировал. Я просто не хотел, чтобы Аксарин знал, что я не хочу петь «Жизнь за царя». Между тем другую оперу, если ему сказал принц о «Жизни за царя», он поставить не сможет. Скажи ему, что я занят и меня не будет в Питере [1], а пока целую тебя крепко и желаю здоровья.

Извини за раздражительный тон письма, но, право, я так страдаю за Россию, как ты себе представить не можешь. Конечно, здесь я мог бы поправиться хорошо. Прекрасные воды и недурное место, но... с такими делами на войне нервы страшно болят и отдыха никакого нет.

Будь здоров. Целую тебя. Мария Валентиновна кланяется.

Что делать? — в случае телеграфируй. Думаю быть здесь до 20 августа. Потом поеду в Крым на два дня и затем в Москву.

221

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

[Москва] 1 сентября 1915 г.

Дорогой Миша!

Я в Москве с 26 августа ночи. 29-го начались съемки. Вчера была вторая со мной. Дело пока идет, кажется, недурно. Не знаю! [1] Хотел тебе телеграфировать, да нашел, что при современной неаккуратности телеграфа лучше написать письмо, — что и делаю.

Кроме того, вопросы, о которых хочется сказать хотя бы и несколько слов, сделали бы телеграмму очень длинной.

Дорогой друг!

Что это значит (узнай), что Аксарин 27-го (кажется) объявил мой спектакль в каком-то лабиринте абонементной вермишели. Оказывается, что мои абонементы связываются с массою посторонних спектаклей с участием Липковской, Кузнецовой и т. д. Во-первых, я об этом никогда не говорил ни с Аксариным и ни с кем, во-вторых, объявляя меня в абонементе шести спектаклей, где пять чужих и один мой, — Аксарин, значит, так или иначе хочет заставить желающего слушать Шаляпина заплатить в пять раз дороже и слушать из-за меня других артистов, которых, может быть, он и не желает, и наоборот. В-третьих, выпуская такой абонемент и торгуя билетами сейчас, не выяснив даже точно время, когда я смогу и найду возможным участвовать в спектакле Народного дома, Аксарин собирает, наверное, порядочную сумму от продажи билетов... Ну а если, не дай бог, что-нибудь случится и Аксарин не в состоянии будет вернуть забранные у публики деньги, при помощи моего имени, — что тогда? Аксарину, может быть, все равно, но мне — ты понимаешь — это было бы крайне неприятно. Вообще все это так сделано со стороны Аксарина и так обстоит, что я положительно решаюсь отказаться от какой бы то ни было совместной с ним работы, потому что... сомневаюсь в его порядочности и боюсь наскочить, совершенно того не желая, на скандал. Поэтому прошу тебя и уполномочиваю немедленно же прекратить какую бы то ни было продажу билетов на какие бы то ни было мои спектакли в Народном доме и сделать это так, чтобы Аксарин, извинившись перед публикой за необъяснимое нахальство и развязность, сейчас же возвратил народу вырученные от продажи деньги.

Приеду я в Питер через семь-восемь дней, вероятно. Занят очень кинематографом. Маша, славу богу, здорова и весела, осталась с девочкой у Льва Филипповича. Кисловодск — очарование, Ессентуки — восторг вода. Отдыхом я доволен — немного похудел. Очень скучаю, конечно, по нашему петроградскому житью-бытью, но... в этом году едва ли, думается мне, мы будем проводить время в этом городе! С Думой хотят сделать скандал [2]. Боюсь, что это будет скандал неприятный. Москва, пожалуй, выйдет на *улицу*. Целую тебя, больше негде писать. До свиданья. Скажи же мне, получил ли ты мое письмо *из Кисловодска*. Конечно, я рад чести, которую хочет оказать мне город Петербург, но не знаю, что и как будет на душе.

Целую еще раз. До свиданья.

Твой *Федор*

222

К. А. КОРОВИНУ

[Москва] [Начало декабря 1915 г.]

Дорогой Костя!

Из слов Ивана Ивановича Красовского я почувствовал, что ты нуждаешься в деньгах.

Ради бога, прошу тебя, в случае нужды скажи мне, сколько тебе нужно, и я с удовольствием буду рад оказать тебе в этом дружескую услугу.

Ты знаешь, милый Костя, как я тебя люблю и уважаю, значит, смею надеяться, что ты со мной церемониться и стесняться не станешь. Друзья должны существовать и проявлять себя в тяжелые минуты жизни — вот я здесь к твоим услугам.

Жду, что ты мне скажешь? [1]

Здесь в Москве, как и везде, настроение одинаковое; мне почему-то думается, что в душе всякий больше надеется на Николая угодника, чем на какого-нибудь другого Николая.

В Севастополе, наверное, чудесно — тепло и солнышко, а здесь — черт знает что такое!

Сейчас хочу поехать к Вл[адимиру] Аркадьевичу. Он вчера приехал в Москву. Очень он тебя любит, и это мне делает приятно.

Целую тебя, мой дорогой Костя, будь здоров. Скорее поправляйся, не думай ничего черного, будь немного философом, верь мне, что все большая часть — вздор.

До скорого свидания.

Твой *Ф. Шаляпин*

113, Новинский бульв[ар].
9-го буду уже в Питере до 6 янв[аря].
Адрес: Пермская ул., д. № 26.

223

М. Ф. ВОЛЬКЕНШТЕЙНУ

[Форос] 6 июля 1916 г.

Дорогой Миша!

Давно я не писал тебе — и некогда было, да и ленился. Ну как ты? Здоров? Весел? Лечишься?

Здесь очаровательно хорошо, чудесный парк, кругом живописные горы и загадочное, по военному времени, море; все ждем сражений, но у Фороса все спокойно. Работаю ежедневно несколько часов, и, кажется, работа подвигается вперед[1]...

Ездил в Ялту, там скучно, народу мало и жарко, и не без вони. В Суук-Су недурно. Детишки и Иола Игнатьевна здоровы.

Были у них с Алексеем Максимовичем. Заходили в парк Гурзуфа. Слушали очаровательных, милых и веселых итальянцев — они играют и поют в Гурзуфском парке. Славные ребята. Так приятно было их видеть поющими и танцующими перед толпой наших «самоедов». Их веселью откликались даже деревья, одобрительно шумя листьями, — на их песни слетелись грачи и весело, как бы удивляясь или высказывая о чем-то догадку, кричали «а-а, а-а!», а «l'âme slave» продолжала равнодушно и лениво молчать. Было страшно видеть под чудесным, глубоким южным небом, усеянным звездами, эту толпу лапландцев, черт бы их побрал!

Ну, Мишута, будь здоров. Сейчас иду работать. Кланяйся от меня и поцелуй дорогих Льва и Софью Ефремовну.

Сообщи, получил ли деньги, я тотчас же написал в Купеческий банк письмо и приказал деньги, 21 000 рублей, перевести телеграфом. Думаю, что все случилось в срок.

До свиданья. Целую тебя.

Твой *Ф. Шаляпин*

224

В. Г. ВАЛЬТЕРУ

Телеграмма

[Москва] [12 ноября 1916 г.]

Глубокой печалью наполнено сердце мое. Умер дорогой Направник. Да пошлет господь мир праху учителя нашего.

Шаляпин

225

А. К. ГЛАЗУНОВУ

23 ноября 1916 г.

Дорогой Александр Константинович.

Извини меня, пожалуйста, за беспокойство! Податель этой записки — сын моего старинного сослуживца по сцене Левина — Лев Левин несколько времени тому назад в войне был сильно контужен, за подвиги награжден медалью и крестом св. Георгия, в настоящее время вылечился, и единственная мечта, которую имеет, — это поступить в Консерваторию — у него действительно отличный голос, тенор.

Если возможно, то прошу тебя — сделай так, чтобы его приняли сейчас же в класс Чупрынникова (конечно, не бесплатно). Этим ты сделал бы мне большое удовольствие и оказал услугу.

Еще раз прости, пожалуйста, за беспокойство и прими, прошу, мои сердечные чувства любви и уважения к тебе всегда преданного

Фед. Шаляпина

226

С. И. ЗИМИНУ

[Москва] [1916 г.]

Дорогой Сергей Иванович.

У меня совершенно не находится слов, которыми я мог бы выразить Вам мою благодарность за Ваш удивительный подарок. Икона Иоанна Богослова великолепна, и с великим наслаждением я смотрю на нее.

Милый Сергей Иванович, на днях я надеюсь увидеться с Вами и позвоню Вам по телефону, а может быть, позвоните мне Вы сами? Крепко жму Вашу руку и так же крепко люблю.

Ваш *Ф. Шаляпин*

227

С. И. ЗИМИНУ

Москва 18 марта 1917 г.

Дорогой Сергей Иванович.

Будьте любезны, если Вас не затруднит, прослушать подательницу Анну Арнольдовну Лорину, у нее миленький голосок, и сама она такая славная. Может быть, Вам и понравится, а там уж Вы решите сами.

Пользуюсь случаем послать Вам мой сердечный привет и поздравление с великим праздником Свободы в дорогой России.

Ваш всегда любящий *Ф. Шаляпин*

228

Н. Н. ХВОСТОВУ

Кисловодск 24 июля 1917 г.

Милый Николай!

Марья Валентиновна хотя и получила твои письма, но все время была в разъездах и не могла тебе ответить.

Я вчера приехал в Кисловодск и сейчас же решил написать тебе ответ.

Во-первых, посылаю тебе мою карточку; я обещал ее тебе еще в Петрограде, но или позабыл, или ее не было у меня вовсе, а сейчас я только что был в Севастополе — пел там большой концерт матросам в пользу инвалидов и народного университета — пел я в простой матросской солдатской куртке — в ней и снялся. Посылаю тебе эту карточку [1].

Матросы меня качали на руках, а я им пел разные песни и говорил речи [...]

В Севастополе я летал на гидроплане. Очень это приятное удовольствие.

Николай!

Если тебе чего понадобится — будешь нуждаться, напиши мне откровенно — я буду рад тебе помочь, в чем могу. Рекомендовать тебя тоже могу кому угодно, так как считаю тебя честным и добросовестным человеком и работником.

Будь здоров, милый Николай, пусть хранит тебя господь.

До скорого свидания!

Любящий тебя *Федор Шаляпин*

229

И. В. ЭКСКУЗОВИЧУ

[Петроград] 7 апреля 1918 г.

Дорогой Иван Васильевич!

Целый сезон меня не было в театрах государства, но душа моя всегда находилась там. Что я чувствовал, трудно передать коротко, но сейчас я счастлив вступить снова в родную мне семью. Прочь все раздоры, прочь всякую мелочь! Да здравствует искусство! Да здравствуют славные Государственные театры, да здравствуют друзья моей души — артисты, сотрудники и все труженики, работающие на славу нашего родного искусства.

Ф. Шаляпин

230

Е. К. МАЛИНОВСКОЙ

[Петроград] 25 апреля 1919 г.

Я очень сожалею, что беда помешала Вам приехать на моего Демона[1].

Ну, что же делать — будем надеяться, что когда-нибудь, а может быть, и в недалеком будущем сыграем и еще раз. Я уже сказал Кубацкому о согласии вступить в директорию Московск[ого] театра [2].

Признаюсь, что, с одной стороны, я этому рад, а с другой — очень боюсь, что не в состоянии буду по-настоящему *соответствовать* этому положению, так как работа в Петрограде час от часу становится сложнее и сложнее. Ну, уж как смогу!

Федор Шаляпин

231

П. М. ЛЕЙБОВИЧУ

Москва 11 июня 1920 г.

Уважаемый Павел Матвеевич.

Я вчера говорил с администрацией театра «Эрмитаж», и они обещали дать для Вас в мое распоряжение от пятнадцати до двадцати билетов в партер, как Вы просили [1]. Но это будет только с будущей недели, так как на завтрашний спектакль все уже продано давно, но с будущего вторника Вы уже будете иметь нужные Вам билеты. Относительно ложи я тоже устроил, но ложи в театре не так хороши, как бы этого хотелось. Однако это уже вне моей силы.

Может быть, Вы будете любезны и дадите мне сегодня без $^1/_4$ час машину доехать до Кремля. Я должен ехать на серьезное заседание к наркому.

Примите мой привет и благодарность.

Ф. Шаляпин

232

Э. А. КУПЕРУ

[Петроград] 18 октября 1920 г.

Глубокоуважаемый Эмиль Альбертович!

После разговора с Вами, обсудив хладнокровно случай столкновения на репетиции с П. З. Андреевым, должен сознаться, что я был неправ. Я сделал ошибку, высказав громогласно, при всей труппе, обидное для артиста Андреева мое суждение о его артистических данных (может быть, и неправильное). По этому поводу прошу передать ему мое сожаление.

Признавая, однако, свою ошибку, тем не менее должен пояснить, что резкости моего тона я, по обыкновению, обязан тому исключительному положению, которое, как это все знают, мне приходится занимать во время работы на репетициях по постановке опер.

Если гг. артисты понимают, что чувствовать, думать, переживать и делать все за них и для них во время репетиции дело очень сложное, — то я не сомневаюсь, что они найдут настоящее объяснение всем моим резкостям и поверят, что я ни на один момент не хочу какого из них обидеть. Работать же так, чтобы

заранее взвешивать и обдумывать каждое слово, может только тот *«корректный»* и, может быть, *«справедливый»* человек, у которого во время работы сердце молчит, а ум угождает. У меня в минуты работы горит душа и сердце, а ум, к сожалению, *недоглядывает* — что ж! За это, вероятно, следует извиняться, и я, как видите, готов. Вы знаете, что за тридцать лет моего служения искусству мне не раз приходилось извиняться за мои «резкости», — вероятно, придется это же самое делать и до конца моей жизни. А Вы, Вы думаете, это для меня удовольствие?!.. Конечно, есть способ освободиться от этих пакостных неприятностей...— отказаться работать!.. Однако как будто жаль!.. Искусство все-таки выше всего.

Крепко жму Вашу руку, милый Эмиль Альбертович.

Федор Шаляпин

233

В ГАЗЕТУ «ИЗВЕСТИЯ»

[Петроград] 6 августа 1921 г.

На помощь!

Это было в Тифлисе в 1891—1892 году, как раз в то время, когда на Волге и Кавказе особенно свирепствовала холера. Я убежал от нее из Баку. Мне было 18 лет, и я уже давно считал себя «самостоятельным» человеком, привыкшим к всевозможным лишениям, какие выпадают обыкновенно на долю тех «самостоятельных человеков», которые покидают отчий дом с 15-летнего возраста для «самостоятельной» жизни.

Одно лишение никогда не изгладится из моей памяти — это голод!

Судьбе угодно было поставить меня лицом к лицу с этим ужасным «другом бедняков».

В чужом городе я тщетно искал работы. Время шло. Знакомых нет. И несмотря на то, что в разных витринах магазинов были выставлены окорока и прочие деликатесы, а из булочных шел раздражающий до безумия запах свежего хлеба, — в рваных карманах у меня было пусто и купить даже кусок хлеба было не на что.

Просить я не решался. Мешало что-то — было стыдно.

Я старался как можно больше спать. Это было единственным спасением от нестерпимых мук голода.

И вот сейчас, когда голод поразил миллионы людей, в моей памяти ярко воскресли мои прошлые омерзительные дни голодовок.

Сжимается сердце, болит душа!

Друзья, помните! Голод не только заставляет страдать физически, но также унижает и душу!

На помощь! На помощь голодным людям, кто чем может!

Федор Шаляпин

234

С. И. ЗИМИНУ

[Москва] 23 марта 1922 г.

Милый и уважаемый Сергей Иванович!

Поздравляю Вас с Вашим новым положением. Я очень радуюсь видеть Вас снова хозяином Вашего любимого дела[1]. Хотел бы с Вами увидаться, но, к со-

жалению, еду сегодня в Питер. Извините, если я обеспокою Вас просьбой. Может быть, Вы не откажете в случае надобности принять в Вашу труппу балерину Джульетту Иосифовну Мендес — она много лет служила в Большом театре, и я считаю ее старинным моим сослуживцем. Вы сами, наверное, ее знаете и, может быть, сочтете ее услуги полезными Вашему театру.

Извините за беспокойство.

Всегда преданный Вам *Ф. Шаляпин*

235

М. А. СЕРГЕЕВУ

[Без даты]

Товарищу Михаилу Алексеевичу Сергееву для сведения:

Сумма пожертвования мною различным народным организациям: с 25 октября 1917 года.

Кронштадт	—	на культурно-просв[етительные] цели	— 18 000 рублей
Орехово-Зуево	—	для бедных детей рабочих	— 20 000 рублей
Москва	—	бедн[ым] детям Социальн[ого] обеспеч[ения]	— 20 000 рублей
» »	—	профессион[альный] союз артистов	— 30 000 рублей
Петер[бург]	—	бедным детям Социальн[ого] обеспеч[ения]	— 20 000 рублей
		рабоч[е]-технич[ескому] персоналу Мариинск[ого] театра	— 40 000 рублей
		хору Мариинск[ого] театра	— 35 000 рублей
		оркестру Мариинск[ого] театра	— 40 000 рублей
		престарелым артистам Убеж[ища]	— 30 000 рублей
		Народн[ому] университету Лутугина	— 10 000 рублей
		Политич[ескому] Красн[ому] Кресту	— 15 000 рублей
		Итого	251 000 рублей

И другие более или менее мелкие пожертвования.

Кроме этого в декабре 1917 г. Советом Рабоч[их], солдат[ских] и крестьянс[ких] депутатов в гор. Ялта перечислено с моего текущего счета на его Советский 148 000 руб[лей], на что я имею официальный документ. [...]

Несмотря на то, что все артисты России, включая сюда хор и оркестр, с прошлого года получили повышение гонорара на 300%, — я один лишь счел для себя обязательным остаться при первоначальных условиях.

Федор Шаляпин

236

М. А. СЕРГЕЕВУ

[Петроград] [27 июня 1922 г.]

Дорогой Михаил Алексеевич.

Не знаю, как будет Вам удобно, а мне хотелось бы очень перед отъездом пообедать вместе с Вами и Вашей супругой.

В виду же некоторой необыкновенности обстановки, я очень стесняюсь Вас беспокоить. Дело в том, что послезавтра в четверг, в 12 час. дня уезжает пароход, а с ним и мы [1]. В среду же, то есть завтра, было бы очень хорошо пообедать именно в порту и на этом пароходе — удобно ли Вам?

Завтра днем я заеду или сам, или пришлю кого-нибудь за ответом. Обедать будем часов в 6—7 вечера.

Обнимаю Вас и почтительно приветствую и целую ручку супруге.

Федор Шаляпин

237

И. Г. ДВОРИЩИНУ

Bad Homburg 28 июля 1922 г.

Милый Исай!

Приехал ко мне Кашук. Уговаривает ехать с ним в разные страны. Ничего из этого не выйдет. Мы живем пока здесь и лечимся. Вода хорошая, и сахар мой убывает. На днях совсем очищусь. Ну а ты как? Как погода? Здесь все время холодно и дождь ежедневно. Я хотя и был в Берлине, но никого там, кроме Родэ и Резникова, не видал. Хотя был в одном русском ресторане и был встречен и провожен аплодисментами соотечественников, но вынес от них горькое впечатление. Наши буржуи пропивают, кажется, последнюю совесть — с горя, должно быть.

Милый Исай!

Прилагаю тебе вырезку из вчерашней газеты «Руль» [1]. Из нее ты увидишь, что есть оказия и случай дешево, может быть, приобрести корону. Очень прошу тебя, съезди в Москву, обратись к посредничеству Демьяна [2] и купи мне одну небольшую коронку — размер моей головы ты знаешь и потому я не посылаю мерки. Хорошенько поторгуйся и сделай это непременно сейчас же, чтобы не упустить случая.

Немцы выдумали хорошую вещь против дождей и вообще непогоды — прими это к сведению: утром все в городе, заинтересованные в театральном деле, выходят в 7 час. утра на улицу с метлами и из всех сил разгоняют тучи, так что к вечеру бывает чудная погода и сады переполнены публикой.

Ну, будь здоров, кланяйся всем, а также и моему Николаше с Полей, скажи ему, что я скучаю по нем очень.

Твой *Ф. Шаляпин*

Мария тоже кланяется и желает благ.

238

П. И. ХВОСТОВОЙ

[Чикаго] 14 января [1] 923 г.

Милая Поля!

Что это значит, что от тебя нет никаких известий за все время, что Николай уехал из Петербурга??? [1]

Может быть, ты пишешь как-нибудь неправильно или неразборчиво адрес? Может быть, какая-нибудь ерунда происходит на почте? Но от тебя нет совершенно никаких известий.

Я вижу, как тяжело переживает это молчание Николаша, и поэтому я решил написать это письмо. Он, бедный, очень скучает, а главное, это его чувства бесконечной любви к тебе и к его дочурке. Он только и дышит вами, и вдруг — хоть бы одно слово.

Пожалуйста, Поля, возьми сейчас же конверт и бумагу и напиши письмо. А пошли его хотя бы воздушной почтой. Это стоит дороже, но зато вернее и скорее. Спроси у кого-нибудь, как нужно послать!

Мы живем, слава богу, недурно. У нас все есть. Кушаем хорошо, да толку от этого мало, потому что далеко оба от своих близких. Живем как мытари — из города в город. Знакомых нет — кругом все чужие. Тоска страшная, а тут еще и от своих нет писем, нет известий, вот и выходит, что живем, как в ссылке на острове в полном одиночестве.

Пиши же, Поля, непременно по следующему адресу:

Америка America U. S. M-r F. Chaliapin, Office M-r Hurok, Aeolian Hall, West 42 str., New York city.

Я шлю тебе самые лучшие пожелания здоровья и счастья, а Николай, конечно, целует тебя бесконечно.

Не скучай, мы тебя любим.

Ф. Шаляпин

239

Е. П. ПЕШКОВОЙ

Париж 12 сентября 1923 г.

Милая Екатерина Павловна, здравствуйте, во-первых! Блудняком я стал, во-вторых, не еду — вот уже второй год пошел — в мою милую безалаберную родину, — всё хоть и хорошо здесь, а соскучился по России *здорово*!

Шатаясь по Америке, чувствую себя как бы в каторжных работах, — добыча американского золота настолько тяжела, что нынешнее лето не пришлось приехать в Россию, да и вообще не двигаться особенно никуда, а стать и лечиться на одном месте — на берегу океана.

Все мои, слава богу, здоровы, а вчера приехали Иола и сыновья. Нужно отдавать их в школу. Чертовская забота! и трудная вещь!

Об Алексее Максимовиче знаю только по рассказам. Сам же из-за проклятой лени не пишу и, значит, не получаю ответов.

Целую Вас крепко и с глубоким уважением шлю Вам привет и пожелание здоровья и счастья.

Кланяйтесь друзьям.

Всегда Ваш *Федор Шаляпин*

27-го уезжаю снова в Америку. Адрес: M-r Hurok, Chaliapin. Aeolian Hall. New York.

240
Н. Н. ХВОСТОВУ

[Нью-Йорк] 14 декабря 1923 г.

Милый Николаша!

Я на днях получил твое письмо, а третьего дня перевел тебе семьдесят пять долларов.

Мне очень неприятно, что тебя нет здесь со мной в Америке, но надо сознаться, что в этом виноват ты или, вернее, твоя беспечность.

Подумай: с тех пор как ты уехал от меня в прошлый раз в Россию, ты не написал мне ни одной строчки, и даже на письма, которые тебе писала Марья Валентиновна, спрашивая тебя, когда и как ты можешь выехать, — не получалось никакого ответа! Знаешь, брат, быть в полном неведении — едешь ты или нет? — один или с женой, и когда, и пускают тебя или нет, и много других сомнений и предположений заставили меня в конце концов послать тебе извещение об отказе, потому что все другое уже было поздно — я должен был обеспечить себя заранее человеком. Быть таким беспечным, милый Николай, нельзя!

Но, что было — то прошло, об этом говорить уже поздно. Будем, однако, говорить о будущем — я снова скажу тебе, что тебя я люблю и очень уважаю твою честность, а также и преданность мне, да и твою Полю люблю и уважаю не меньше, чем тебя, а значит, не только не думаю тебя как-нибудь обидеть, а напротив: до сих пор держу в голове мысль, как бы тебе помочь так, чтобы ты встал на ноги [...]

241
И. Г. ДВОРИЩИНУ

Бостон 2 февраля 1924 г.

Дорогой мой Исайчик!

Вот уже второй месяц, пожалуй, как собираюсь тебе написать, да все занят! Ничего, брат, не поделаешь, попал на старости лет в «каторжные работы» — так и нечего ныть. А «работы» здесь в Америке — для всякого человека, кто бы он ни был и чем бы ни занимался — «каторжные». Сейчас я нахожусь в турне с чикагской городской оперой — должен буду петь по одному, а кое-где и по два спектакля в шестнадцати различных городах. Устал, брат, как собака, но ничего не поделаешь — подходит старость, а денег нет — все, что было, как знаешь сам, пропало, а новых сделать трудно. И годы не те, да и мало их, годов-то. То, что пропало, было заработано за двадцать шесть лет, а теперь в три-четыре-пять годков уж того не иметь, хотя жаловаться не смею — американцы, если кому следует, платят широко. И проработав еще два-три года, смогу на конце дней моих половить рыбешку со стаканчиком винца да с кусочком хлебца, да и тебя, бог даст, возьму в компаньоны: «Будет, мол, Исай! Поработали! Попотели, а теперь и выпить рюмашку захотели». Так ли, друже Колгашкин? А?

Милое твое письмо с вырезками из газет получил и «прочел с удовольствием». А у вас там, Исайчик, все еще не перестали расписывать обо мне небылицы в лицах. Ну да, впрочем, если уж здесь, в Америке, выдумывают, что хотят и что угодно, так у нас уж так и *хорь* велел. Неужели ты так и поверил, что мне маэ-

стро нос разбил. Дорогой Исайчик — серый зайчик! Знай одно: если в газетах сообщают, что меня *кто-то* побил, и если рядом с этим сообщением нет подробного описания похорон этого «кого-то» — то, значит, сообщение неверно. Я тебе как курьез посылаю газету и в ней объяснение этому гнусному оклеветанию меня и бедного хормейстера и режиссера Спадони — тебе кто-нибудь переведет [1]. Спроси Купера (кланяйся ему).

Ничего, Исай, не беспокойся, пока что «бьем» мы с тобой «рекорды», а рекорды я бью, брат, такие, что описать их трудно и я не берусь, а вот всякий, кто меня тут видит и слышит, ПО-НИ-МА-ЕТ, брат!!! [...]

Клеветники же и завистники от злости не знают, что и делать. Как? большевик? в Америке? Во Франции (а я буду петь в Гранд-Опера в Париже)? И везде пускают? Да что же это? И деньги платят? И опять он, каналья, пьет шампанское? А?.. а мы?..

— Вот то-то и есть. Вы! — «мы», у вас копыта не вычищены и хвост шершавый, вот тебе и «мы». Э, да ну их к черту! Насчет клеветников я тебе, Исайчик, стишки приготовил — уж не критикуй очень-то, как только я узнал (через несколько дней) — газет английских не читаю, — что меня побил Спадони и что об этом уж всюду посланы телеграммы, я, конечно, и не подумал, как мне предлагали, это все опровергать. Смешно заявлять в печати, что «нет, мол, господа, меня не били». Это же само собой разумеется. [...]

Твой *Ф. Шаляпин*

242

В. Д. КОРГАНОВУ

20 июня 1924 г.

Милый мой Василий Давидович!

Мне так ужасно не повезло на этот раз: я захворал сильно ларингитом и вынужден был отложить все мои выступления в Париже и уехать в деревню. Не знаю, поправлюсь ли к 24-му. Я все еще болен и сильно хриплю. Я так огорчен, что не мог тебе устроить место на мои первые два спектакля, но в «Борисе» мне отказали даже продавать за деньги, а на «Хованщину» — просто *обманули*. Однако если буду здоров, то это все поправимо. На днях я приеду в Париж. Позвони мне 72-23, Elysées. И мне очень хочется с тобою поговорить. Я очень сочувствую твоему горю с сыном — да и вообще! Но не унывай!! Словом, пообедаем у меня на днях и покалякаем. Обнимаю тебя и сердечно приветствую твою супругу. Марья Валентиновна шлет свой привет.

Твой *Федор Шаляпин*

243

М. В. КОВАЛЕНКО

28 июня 1924 г.

Милая моя Коваленочка!

Давно уже получил от Вас записку, но все не мог ответить — был занят очень.

Сейчас хвораю (страшный ларингит) — сижу в деревне и имею кое-какое свободное время. Вот и пишу кому строчку, кому две...

Сочувствую Вашей печали насчет Ив[ана] Вас[ильевича] [1], но по-дружески должен Вас приободрить: плюньте на всю эту историю и берегите свое здоровье.

«Все мужчины таковы». Найдешь и жениха, и пригожего, и приветливого. Забудешь про «Ивана Королевича». Что же делать?..

Поздравляю Вас, милую, с Вашим юбилеем. Уж извините, что посылаю Вам поздравление не вовремя. 17 мая я как раз находился на пароходе в океане по дороге из Америки в Европу. Жаль! Но, во всяком случае, я от души желаю Вам долгих артистических успехов и доброго здоровья.

Сам я работаю очень много, так сказать, «на старости лет» приходится тянуть каторжную лямку. [...]

А вот теперь должен таскаться по Америкам. Тяжело и противно!..

Но ничего, все же успех имею большой и всюду желаем.

Ма[рия] Вал[ентиновна] кланяется Вам. Я, как и раньше, обнимаю Вас как искренний Ваш приятель и доброжелатель, будьте здоровы и кланяйтесь всем.

Исайку выругайте. Он ничего не пишет, скотина.

Федор Шаляпин

244

Б. Б. КРАСИНУ

8 августа [1923—1925 гг.]

Милый Боря!

Сейчас я уезжаю в деревню и, к сожалению, не увижу тебя. Жаль! Не забудь, прошу тебя, насчет «Граммофона» — я считаю, что для нас это будет прекрасно. «Для нас», т. е. для нашего народа.

Насчет же моего приезда, как я уже тебе и говорил. Постараюсь устроить со всеми живоглотами-импресарио так, чтобы освободиться от обязательств на будущий год, и, как только это сделаю, споем чудные спектакли и концерты в Москве, Питере и в других городах СССР.

Целую тебя и прошу передать привет всем, кто помнит меня и не думает обо мне плохо.

Твой *Ф. Шаляпин*

245

И. Г. ДВОРИЩИНУ

Нью-Йорк 21 октября 1924 г.

Дорогой мой Исай!

Я, как ты видишь, опять в Америке. Позавчера пел концерт. Успех идет все шире и шире — я, слава богу, здоров. Мне опять доктора ковыряли в носу. На этот раз, кажется, более удачно, чем раньше, и я чувствую себя теперь лучше.

Просил вас, дураков, приехать ко мне в Берлин, но вы — ни ты, ни Экскузович — не приехали. Я хотел говорить с вами по делу театра и, в частности, по поводу моего 35-летнего юбилея в будущем году. Но так как вы не приехали

вовремя, то я сейчас снова заключил контракт с Америкой, Германией, Австрией и Австралией и снова в Россию не попаду года 2 ½ — *жаль*!!!

Говоря по совести: до боли скучаю по дорогой родине, да и по вас по всех. Так хотелось бы повидать всех русаков, всех товарищей, поругаться с ними, а и порадоваться вместе. Стороной узнаю, что жизнь в СССР налаживается хорошо. Урра! Какие мы с тобой будем счастливые, когда все устроит русский рабочий народ. Пожелаем ему успехов, а пока вот что: напиши мне, получил ли ты семьдесят пять фунтов и что там у вас происходит после наводнения? Посылаю тебе доверенность на дом. И письмо насчет Мутовкина.

Ради бога, пришли заказным или застрахованным (чтобы не пропало) письмом две-три открытки моего «Еремки». Обязательно!!!

Адрес на обороте: m-r Hurok Chaliapin Aeolian Hall 42 str., New York.

Где бы я ни был — мне перешлют.

P. S. Подпись мою на доверенности засвидетельствуй в театре.

246

И. Г. ДВОРИЩИНУ

Милый Исайчик!

Мне очень необходимо иметь здесь роли мои Еремки и Варлаама — пожалуйста, достань наилучшие открытки и пришли *обязательно*. А также пришли открытки, где мы сняты в корчме вместе [1], да и *в жизни вместе*. Понял? Ну то-то же — пришли обязательно. Подпись на доверенности засвидетельствуй в театре. Вот, кажись, и все.

Целую тебя, и жену, и Федьку, и Соню крепко. Кланяйтесь всем и Нессецкому передай привет.

Целую тебя, твой *Федор Шаляпин*

247

И. Г. ДВОРИЩИНУ

Нью-Йорк 24 декабря [19]24 г.

Милый Исайчик!

Прилагаю тебе квитанцию на получение ста долларов. Повеселись немножко с женой и в особенности с твоим Федькой. Воображаю, какой огромный мальчишка уже вырос. А Соня? Наверное, уже прима-балерина?

Я тут рыщу по Америке, как зебра, то туда, то сюда. Вот, брат, где каторга-то, если бы ты знал, как тяжела работа здесь. Я и в молодости-то моей так не работал. Все время живу в поездах да в отвратительных стоэтажных гостиницах — Америку исколесил вдоль и поперек. Петь научился, брат, под самый, что называется, «рафинад», и, конечно, не могу пожаловаться — успех имею и моральный и материальный, да все же грезится *наш* театр. Уж многим операм, вероятно, придется сказать прости навсегда. В будущем, то есть 1925 году, в сентябре исполнится *тридцать пять* лет службы на сцене — подумываю уж и уходить собираться. Довольно, кажись, уж попел — вот только еще, может быть, в 26-м году уеду в Австралию, в Японию, в Китай, в Индию и на Филиппины — это уж чтобы действительно сказать:

«Объехал весь свет, а покакать где, так и места нет».

От Купера на днях получил телеграмму из Милана. Просит устроить дирижерство. Посмотрим — может, что и удастся. Ну а вы там все как? Что поете, что играете? Хорошо ли идут спектакли? Теляковский умер — жаль! Хороший был человек. Напиши мне хоть несколько слов, а то мы с Василием Коганом тебя каждый день вспоминаем (он ездит со мной). Как поживает Экскузович? Кланяйся ему и скажи, что его люблю очень и уважаю всегда, как славного работника в театре.

Марья Вал[ентиновна] с детишками живут пока в Париже, ничего не поделаешь, нужно всех учить грамоте да уму-разуму.

Будь здоров, дружище. Обнимаю тебя и, с позволения твоего, жену твою тоже, деткам твоим привет.

Всегда любящий тебя *Ф. Шаляпин*

P. S. Передай в театр и вообще всем, кто стоит этого, мой привет и пожелания благополучия.

Ф.

248

И. Г. ДВОРИЩИНУ

Детройт 5 января 1925 г.

Исаюшка!

Сегодня хоть и 5 января, опоздал, а все-таки поздравляю тебя и всех твоих с Новым годом! «Нового» счастья желаю лишь в том случае, если «старое» дрянь, а здоровья — вот этого желаю так же, как бы самому себе. С неделю тому назад получил письмо. Обрадовался без конца, потому что увидел память обо мне — я иногда думаю, что вы все там меня забыли, — скажи от меня спасибо за милые приписки Шкаферу, Циммерману и передай сердечный привет им всем и милому, славному и мне очень симпатичному Нессецкому, а также поблагодари его за хлопоты по засвидетельствованию моей подписи. Бог даст увидимся — обниму его душевно. Вспоминаем тебя частенько, а я очень жалею, что тебя нет здесь со мной. [...] Впрочем, кто знает? М[ожет] б[ыть], здесь в Америке однажды найдется и для тебя работа. Тогда напишу — не отказывайся.

Я все больше и больше имею успех. Теперь могу сказать, что сделался популярным в Америке и американцы не выговаривают моей фамилии, как прежде — «Чарлапайн», а называют меня «Шарлапин». Это уже что-нибудь (лучше). Спектакли и концерты переполняются публикой, а я так навострился в последнее время петь, что нравится мое пение всем без различия вероисповедания.

Вот ты и пойми тут — я всегда говорил, что петь и играть всегда бывает очень трудно «первые тридцать лет», а потом оно идет уже гораздо легче. Спасибо тебе за карточки — особенное удовольствие доставил мне твой «аттракцион» в фойе. Браво! Спроси-ка Нессецкого, нельзя ли все мои ленты от венков (их, ты помнишь, очень много) переслать Марье Валентиновне в Париж. Она хочет украсить ими комнаты моих детишек. Если да, то возьми их, упакуй и пошли — так, как это будет наиболее удобно. Может быть, с кем-нибудь из наших представителей? Постарайся, дружище! [...]

Ее адрес ты, наверное, знаешь: France, M-me Marie Petzold, 40 Rue François 1er, Paris.

Так-то, братец! Я очень рад, что ты по-прежнему *в моем* театре и что тебя по-прежнему там все любят — да оно так и быть должно! Вот только дела-то у вас какие? Я слышал, плохие — ничего, ничего, ребятки, все наладится, все пойдет, сразу-то все трудно — погодите маленько. А как Экскузович? Кланяйся ему, я его тоже очень уважаю — хороший работник! И славный парень! Поцелуй его за меня.

Эх, Исаюшка! И деньги меня не радуют. Так хочется быть с русскими! Хороший все-таки это народ, хоть и головотяпы. Частенько мы с Василием вспоминаем нашу родину и глубоко вздыхаем по родной стране. Вот он тут хочет написать тебе два слова.

[Приписка Василия. — *Ред.*]

Дорогой Исай Григорьевич, вот путешествуем с Федором Ивановичем, все идет у нас хорошо, и деньги, и успех, а все-таки недостает чего-то. Часто вспоминаем Россию, Вас и всех хороших русских людей. Дай Вам бог здоровья. Всегда Вам преданный *Василий*. [...]

Ну вот и Василий шлет тебе приветы. Мы с ним собираемся махнуть в Австралию и в Японию, Китай и Индию — так-то, братец, нужно ж перед смертью свет повидать, а и себя тоже показать. Жить-то ведь уж недолго остается — вон народ все мрет да мрет, а все друзья-товарищи. Недавно Бакст умер. Скоро, я чай, Дягилев помрет, а там уж и мне придет очередь!

Вы в России счастливые, у вас там мало умирают, *а многим* следовало бы давно подохнуть (я говорю о «так называемых» артистах). Ну, Исаюшка, хотел было написать тебе что-нибудь «эротическое», да пока воздержусь, до другого разу, а пока будь здоров, дорогой.

Всегда твой *Ф. Шаляпин*

249

В. И. НИКУЛИНУ

[Июнь 1925 г.]

Дорогой Вениамин Иванович!

Ничего не поделаешь! Завязался с контрактами Америки и Австралии на несколько лет и, конечно, вынужден исполнить подписанные обязательства.

Что же делать? Уехал из России без гроша, и пришлось продать черту душу — продал! Не моя вина.

Как только кончу контракт, сейчас же постараюсь последовать Вашему приглашению, и, если ничто не помешает, приеду в Москву, Ленинград и вообще в весь СССР.

Что же касается разных «пописух», то они уже лет двадцать пять, если не больше, лгут на меня, как на «мертвого», при всех удобных и неудобных случаях. Вы сами, зная хорошо меня, знаете им цену.

Передайте мой сердечный привет всем работникам искусств и милым друзьям!

До свидания!

Всегда Ваш *Федор Шаляпин*

250

В. И. САДОВНИКОВУ

[Париж] [Сентябрь 1925 г.]

Конечно, уважаемый Виктор Иванович, я согласен, если Вы сорганизуете так называемый «оперный техникум» или бы и театр — на название его моим именем. Я верю, что это будет сделано Вами прекрасно [1].

Будьте здоровы.

Ф. Шаляпин

251

И. Г. ДВОРИЩИНУ

[Австралия] [Сентябрь 1926 г.]

Дорогой Исайчик!

Ехал я, ехал, месяц целый болтался в морях на пароходе. И приехал, наконец, на ту сторону земного шара. Сейчас здесь зима, хотя климат довольно хороший — похож на наш конец августа или сентябрь. Пою концерты. Успех большой. Вспоминаем тебя. Мы здесь все, т. е. Мар[ья] Вал[ентиновна], Стелла, Марфа, Марина и Даська. Целуем вас всех и всем шлем привет.

Твой *Ф. Шаляпин*

252

И. М. МОСКВИНУ

[Веллингтон] 14 сентября 1926 г.

Новая Зеландия... Есть ли что-нибудь «новое» под Луной? Есть «новости», но нового — увы! Милый мой Ваня! Давно уже надо было мне написать тебе. Давным-давно уже я получил от тебя письмо, адресованное в Париж, да вот разные заботы бродяжные все мешали мне ответить.

Спасибо тебе за письмишко. Скажи Крымову, что путешествия мои продолжатся еще так долго, что милые его картинки едва ли придется посмотреть скоро [1]. Во всяком случае, своевременно напишу о них более положительно.

Сейчас здесь три часа дня, а у вас три ночи, и корячатся мозги мои угадать — спишь ли ты, или ужинаешь с приятелями у приятелей? И множество воспоминаний о родной Москве, о ужинах, беседах и прочем распирают мою маленькую голову. Как хотелось бы посидеть там с вами, поговорить, поспорить — поругаться!!.. Смотрю в окно, по улице идет множество [как будто бы людей], но люди эти все купцы и спортсмены. Музыкой интересуются между прочим. Русский язык им кажется китайским, и только особенное счастье мне дано судьбой собирать их на мои концерты. А концертов тут пришлось петь много. Так, напр[имер], в Австралии, Мельбурн, в течение двадцати одного дня — *десять*; в Сиднее в семнадцать дней — восемь, в Аделаиде в неделю — три. Это по-русски. За это я их люблю, но понимают, к сожалению, мало, и Мусоргский для них звучит, как «музыка диких скифов»... Но там, где-то внутри, беспокоит их она и пугает... Чувствуют все-таки, что что-то не то...

Жалею, Ванюша, что тебя здесь нет. Рыбная ловля колоссальна, и, что удивительно... лучáт с острогой. Досадно — мало у меня свободн[ого] времени, а то пожить тут на природе — очаровательно.

28-го еду уже в Америку через Ванкувер, а там буду до конца апреля. Если случится, напиши по адресу:

Chaliapin Universal artist, S 1440 Broadway, New York.

Целую тебя крепко и прошу передать всем друзьям сердечный привет из далекой Новой Зеландии.

Твой *Ф. Шаляпин*

Особо обними Костеньку. Как он? как его здоровье? самочувствие?

253

Л. Я. НЕЛИДОВОЙ-ФИВЕЙСКОЙ

Нью-Йорк 22 февраля 1927 г.

Многоуважаемая Лидия Яковлевна!

Извините, я несколько запоздал поблагодарить Вас за Ваше внимание и за милую книжку, присланную мне [1].

Я прочитал ее почти всю; мне очень нравятся Ваши стихи: они звучны, красивы и проникнуты трогательными чувствами.

Желаю Вам сердечно доброго здоровья и счастливого пути на Вашей прекрасной дороге поэта.

Ф. Шаляпин

254

Н. С. КОЗНОВОЙ

New York, Hotel «Ansonia» [1927 г.]

Дорогая Наталья Степановна.

Ваши оба письма получил вскоре одно после другого, но только в N. York'е, — в Австралии меня уже не было.

Очень жалею, что не мог быть Вам полезным. Но вот что я Вам посоветую: в городе Мельбурне (Австралия) живет некий русский господин, имя его такое: Лев Исаевич Каневский. Он очень милый человек и многое знает о русских, находящихся в Австралии. Напишите ему письмо, упомянув мое имя, и я уверен, что он сообщит Вам все нужное относительно Вашего внука. Адрес его такой: Lev I. Kanevsky, Leonard Hens, Melburn, Australia.

Я очень рад был получить весточку. Слава богу, что Вы живы и здоровы. Желаю Вам еще большего здоровья и благополучия.

Сам я стал немного прихварывать. Завелся ощутительный сахарок. Но сейчас принимаю серьезные меры, сижу на настоящей диете — и оказывается, хорошо. Чувствую себя лучше. Устал очень, потому что работать приходится в американском стиле, который так же различен с русским, как яблоко с соленым огурцом. Тяжело, ох, как тяжело. Но что же делать? По нынешним временам работать необходимо, а то... беда! Как мой «раб божий» Петруша — жив-здоров? Желаю ему бодрости духа и здоровья, здоровья; всем сердечный привет.

Ваш *Федор Шаляпин*

255

Н. В. ПОЛЕНОВОЙ

Телеграмма

[Париж Июль 1927 г.]

Глубоко скорбим кончине художника, поэта, друга, Василия Дмитриевича Поленова. Мир незабвенному.

Шаляпин, Коровин

256

Л. Я. НЕЛИДОВОЙ-ФИВЕЙСКОЙ

Cauterets 18 августа 1935 г.

Глубокоуважаемая и милая Лидия Яковлевна!

Уж как порадовали Вы меня и памятью о моих мечтаниях и выполнением их! Вот спасибо-то! Как хорошо, как внятно и талантливо написали Вы чудную картину [1].

Сейчас я сижу в Cauterets — это маленькое местечко в Pyréné'йских горах. Дышу чудным воздухом и пью вкусную и оздоровляющую водичку.

В первых числах сентября поеду в Альпы. Заеду, конечно, в Люцерн к Сергею Васильевичу Рахманинову [2].

Вот тут, когда мы обсудим все и он согласится писать, — я немедленно напишу Вам, в особенности если вдруг понадобится что-нибудь изменить. Ах, какая Вы душенька! Браво, браво! Так талантливо все сделали. Еще раз спасибо!

Поцелуйте за меня Вашего Мишеньку, а я целую Вашу ручку и желаю Вам здоровья и счастья.

Ф. Шаляпин

257

В. И. САДОВНИКОВУ

Париж 11 декабря 1935 г.

С удовольствием посылаю Вам мою фотогр[афическую] карточку. Приятно было получить Ваше письмо, уважаемый Виктор Иванович. Оно напомнило мне мои милые прошлые театральные времена. Знаю, что вы все там на Москве горите без угасания к музыке, и театры будто процветают. Примите горячее сочувствие всем вам и пожелания доброго здоровья и сил.

Передайте привет тем, кто меня еще не забыл.

Ваш *Ф. Шаляпин*

258

А. М. ДАВЫДОВУ И Л. Л. ПАЛЬМСКОМУ

On Board «Hakone maru» 24 декабря 1935 г.

Нужно ли говорить об том удовольствии, которое доставили вы — ты и Давыдов — вашими письмами мне. Я несказанно радовался и за вас и за ту, полную приятных волнений, строящуюся новую жизнь моей родины.

Поверьте мне, все, что делается прекрасного в Советах, как-то особенно волнует меня, и порою я досадую, что не имею приятной возможности сам участвовать около создания этого нового, но что ж поделать — все было сделано (к сожалению, самими же актерами) так, чтобы отдалить меня от друзей и от работы в моих театрах, может быть, не бесполезной — я говорю, *в моих*, — еще бы! Я прослужил в них (казенных) больше двадцати пяти лет. Да и вообще что такое театр? Это актер, — а я им состою уже сорок пять лет. Но... меня в чем-то обвинили — разжаловали и вообще предали анафеме, как и в начале революции. Разве вы не помните, как хористы Мариинского театра кричали: «Генерал», «нам не нужно «генералов», и я вынужден был отправиться играть в Народный дом. А что если вдруг опять повторилось бы подобное?[...]

Но не стоит надоедать, а то похоже будет, будто жалуюсь! А отчизну мою обожаю! И обожание это ношу и буду носить в сердце моем до гробовых досок. Вспоминается: «Но ты от горького лобзанья свои уста оторвала» и т. д. Еще бы! Отчизна моя! Там родился, жил и умер Пушкин, — а на свете есть только Пушкин, Данте и Сервантес.

Остальное, и мы с вами, «La pelouse» * — не думаю, что ошибаюсь.

Впрочем, всякому свое. А море! Если бы вы видели, как восхитительно оно. Смотрю из кабины — какой простор, какая воля!

Сегодня сочельник — будем петь и танцевать. Но я буду, кроме того, пить вино за процветание великой моей страны, за всех вас и за тех, кто ведет Россию к новой будущей (надеюсь, как море свободной) жизни. Дай бог вам всем там здоровья и счастья в новом 1936 году.

Федор Шаляпин

ПИСЬМА К РОДНЫМ

259

И. И. ШАЛЯПИНОЙ

Одесса 4 июня 1899 г.

Дорогая Иолинка!

Сейчас послал тебе телеграмму, что я отлично доехал, и теперь, когда я немного прогулялся по городу, пишу тебе это письмо.

Ты не можешь вообразить, какая красота этот город Одесса...[1] Я так доволен. Вечером я был в театре с Бернарди (ты его помнишь, и он тебе кланяется), и я пришел в дикий восторг от красоты театра. Я никогда в жизни не видел ничего красивее этого театра. Я очень доволен, что буду петь в этом театре [2].

Здесь, в Одессе, мне сделали чудесную рекламу, во всех магазинах и на бульварах выставлены мои портреты, и в городе много говорят обо мне. Я напишу тебе другое письмо после первого спектакля, я еще не знаю, когда спою его — 6 или 7 июня.

Я снял прекрасную комнату, где жил Фигнер, просто хорошо меблированная квартира, и плачу в месяц 125 рублей.

* Сорняк (*франц.*).

Вот адрес: Одесса. Ланжероновская ул., д. № 6, кв. № 2.

Крепко целую тебя и моего дорогого Игрушку [3], которого обожаю и без которого скучаю.

Много раз целую тебя, моя милочка.

Твой навсегда Федя.

Кланяйся Анне Ивановне [4].

Федор Шаляпин

260

И. И. ШАЛЯПИНОЙ

Петербург 21 декабря 1899 г.

Дорогая Иолина!

Сегодня пою «Фауста», но чувствую себя очень плохо. Простудился так, что у меня инфлуэнца и я сижу дома.

Ночью у меня всегда температура 39. Думаю, что только сегодня спою и уеду, не стану петь «Жизнь за царя». Вчера остановился над Кюба [1], а позавчера я был у Стюарта. Нет никаких новостей. После спектакля протелеграфирую тебе.

Много поцелуев тебе и моему дорогому Гуле [2]. Очень скучаю без маленького негодника, который всегда приходит ко мне, когда я сплю.

Федя

261

И. И. ШАЛЯПИНОЙ

Екатеринослав 9 мая 1903 г.

Дорогая моя Иолочка!

Вчера я прибыл в Екатеринослав и, так как мы приехали поздно, я послал тебе только телеграмму и сегодня наконец пишу тебе письмо.

Сейчас только что закончили концерт, и я, как всегда, должен был удрать от публики, потому что она слишком бурно выражает свой восторг, и ты знаешь, мне не очень нравится, когда меня несут на руках. Этот концерт я спел блестяще. Завтра уезжаем в Новочеркасск, где выступлю в концерте, и 13-го в Ростове-на-Дону.

Радость моя! Я получил все твои письма. Я очень благодарен тебе. Потом я написал и передал Гавриле [1] письмо, и он только спустя несколько дней сказал мне, что он потерял пакет, в котором было это письмо. Но последние дни он как бы немного помешался, потому что умер его маленький ребенок, и я не очень его упрекал.

Иолинка моя! Я с большим удовольствием поехал бы в Италию, но ехать так далеко и быть четыре дня в вагоне несколько трудно, затем я нашел художника в Киеве, который напишет для меня эскизы (картинки) для оформления «Фауста» [2], и таким образом я буду ждать тебя здесь, чтобы просить написать письмо Казацца, которому объясним, что я хочу [3]. Я послал ему телеграмму с сообщением, что безусловно принимаю его контракт и что пошлю объяснения мизансцен. И он ответил мне, что согласен и ждет моих инструкций по поводу мизансцен; поэтому, когда будешь в Милане, скажи Казацца, что я пошлю ему

эскизы и полное объяснение и чтобы они дожидались до половины июня, так как художник не сможет выполнить раньше, скажи, что это будет очень интересно!

Будь покойна, дорогая моя женушка, потому что, если я возьмусь за это дело, я сделаю его со всей серьезностью. Так, как нужно. Только боюсь, что артисты не поймут меня и не захотят сделать все так, как желаю я, но будем надеяться, что я сумею их убедить [...].

Дорогая моя Иолинушка, если бы ты могла знать, как я страдаю без моей дорогой семьи, как я скучаю, абсолютно не знаю, что делать, и думаю только о том, чтобы возможно скорее прошло это нудное время, считаю дни... Довольно! Еще пятнадцать дней, и я обниму мою дорогую Иолинку и моих маленьких пузранчиков.

О, как я хочу прижать тебя к моему сердцу, обнять тебя, целовать тебя без конца, моя обожаемая женушка. О, как я люблю тебя, моя Иоле, как обожаю, я бы хотел, чтобы ты вот так любила бы и меня и я был бы счастливейшим человеком. Много поцелуев тебе, моя милая, и моим крошкам, также твоей маме. Целую тебя крепко, крепко. [...]

Федя

262

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Петербург 24 ноября 1909 г.

Моя милая,
дорогая, любимая дочурка Аришка, — я получил твое письмецо, которое меня, по обыкновению, страшно обрадовало. Ты не можешь себе представить, какое чувство удовольствия испытываю я, когда вижу, что моя маленькая Ариша уже может писать письма своему папе. Это удовольствие тем больше чувствую я, что мне пришлось довольно долго его дожидаться, а именно целых семь лет. Ведь ты на восьмом году только стала уметь писать.

Ну, спасибо тебе, моя касатушка.

Я здесь живу уже вторую неделю, а сегодня только пою второй спектакль. Сегодня идет опера «Юдифь», в которой я играю храброго и могучего Олоферна, которому во время его сна Юдифь отрубает голову. Спроси Любовь Васильевну [1], она тебе расскажет эту грустную историю подробно.

Сижу все время дома, погода ужасно скверная — занимаюсь изучением Дон Кихота Ламанчского [2].

Живу я на Крюковом канале № 10, квартира Животовских — имею отличные три меблированные комнаты.

Ну, моя дорогая, до свидания, скоро я приеду к вам в Москву.

Это будет к рождеству.

Очень мне досадно, что в телефон было слышно плохо — и нам пришлось поболтать мало.

Поцелуй крепко мамочку, Бориску, Лиду, Таньку и Федьку и поклонись от меня всем.

Целую тебя так же крепко, как люблю.

Твой *Папа Федя*

263

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Монте-Карло 20 февраля (5 марта) 1910 г.

Моя родная, милая Аришка, — сколько уж времени прошло, а я тебе и не писал ничего — просто даже совестно. Ну, да уж ничего не поделаешь... все как-то так складывались обстоятельства — то надо петь, то поеду на завтрак, то приглашен на обед, а то опять репетиция, а нет, так куда-нибудь пешком далеко пойду гулять. И вот так все как-то не смог выбрать свободной минутки, чтобы тебе написать письмишко. Тут, кажется, как-то на днях было твое рождение, а я, по совести сознаться, ей-богу, не помню дня точно, когда ты родилась, а потому и не поздравил тебя вовремя, но это все равно. Поздравляю тебя сейчас и крепко, крепко целую.

Сейчас пойду в ресторан и выпью стакан хорошего вина за твое здоровье. *Vivat, да здравствует Аришка, моя девица замухрышка*!

Ну, здесь нового в Монте-Carlo ничего пока нет. Играл я здесь Дон Кихота, рыцаря печального образа из Ламанчи, и очень всем понравился, и в последнем действии, когда бедный Дон Кихот умирает, — многие так же плакали от жалости к нему, как ты в прошлый раз в «Русалке». В среду я еду в город Берлин к немцам петь им концерт, а потом через дней семь-восемь вернусь опять в Монте-Карло. Ну, что ты поделываешь? Как твое здоровье и как идет ученье?.. Гляди учись хорошенько, особенно люби и занимайся усердно музыкой!

Ходишь ли гулять?.. И вообще напиши мне, что с тобой произошло необыкновенного и довольна ли ты своей «жистью».

Поцелуй крепко милую маманку, обними малышей и чмокни Лидку-улитку в щеку. А я тебя расцеловываю крепко-крепко, а уж как люблю я, чай, ты и сама знаешь.

Твой *Папа Федя*

264

ИРИНЕ, ЛИДИИ, ТАТЬЯНЕ, ФЕДОРУ И БОРИСУ ШАЛЯПИНЫМ

[Екатеринослав] [Весна 1910 г.]

Милые мои детишки!

Арина, Лида, Таня, Федя и Боря!

Пишу вам всем сразу одно письмо, чтобы не повторять несколько раз одного и того же.

Сейчас я нахожусь в городе Екатеринославе. Он стоит на берегу того же Днепра, который вы видели в Киеве; город очень красивенький, и в особенности хорошо здесь в «Потемкинском саду» — это бывшая резиденция вельможи Екатерины II, г-на Потемкина. Сад этот довольно большой, помещается на высоком берегу Днепра, а так как Днепр сейчас разлился, то картина и чудесная, и величественная, тем более что здесь весна уже в полном разгаре, цветет сирень и кругом много, много зелени. Тепло и чудное солнце. Я очень жалею, что в Киеве было холодно и неуютно. Вот теперь — это действительно хорошо быть на юге. Однажды как-нибудь мы все вместе попутешествуем. В Харькове было очень

хорошо, хотя погода была неважная. Концерт прошел великолепно, и успех был огромный. Ну, а вы, наверное, собираетесь уже в деревню. Поезжайте скорее. На воздухе так хорошо. Посылаю вам разные вырезки из газет. Между прочим, там есть очень смешной рассказ под названием «Шаляпинский бой» — это вырезка из одной бакинской газеты. В городе Баку, который находится на берегу Каспийского моря, на Кавказе, был объявлен мой концерт и продажа на него билетов; так вот об этом и напечатано в юмористическом тоне. Прочитайте это и маме — она тоже посмеется с вами; а пока до свиданья, да хранит вас всех господь. Целую вас всех крепко и очень люблю, мамусю тоже.

Любщий вас *Папа*

265

БОРИСУ, ФЕДОРУ И ТАТЬЯНЕ ШАЛЯПИНЫМ

Екатеринодар 15 сентября 1910 г.

Бориску, Федюшку и Танюшку крепко целую. А сам поеду в горы Кавказские — через Военно-Грузинскую дорогу на автомобиле. До свидания.

Папа

266

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Баку 23 сентября 1910 г.

Милая моя дочурка Аринушка. Я тебе не послал письма из Тифлиса, но случилось это потому, что мы в Тифлис приехали поздно и у меня не хватило времени [1].

Целую тебя, моя милашка, и обнимаю. Сейчас едем в Астрахань. Вчера был у нас чудесный концерт, народу было неимоверное количество.

До свидания.

Твой *папа*

267

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Виши [11] 24 Yuillet 1911 г.

Мой славный, любимый дружочек, Иринкин!..

Спасибо тебе за письмо.

Всякий раз, когда я получаю от тебя записку, я разваливаюсь на кровати вверх ногами и читаю ее так, как будто бы кушаю вкусное мороженое в жаркий день. А дни здесь в Виши такие жаркие, что — просто сказать — дышать еле-еле возможно. На солнышке жарит до 60°, а в тени 38°, — вот ты тут и дыши!..

Сегодня в первый раз иду в театр на репетицию. С ужасом думаю, что если будет такая же жара 27-го, то петь мне будет ужасно трудно.

Нога моя, славу богу, начинает поправляться, и я уже хожу, почти не хромая [1].

Напиши мне, моя детушка, что вы думаете делать после Rimini — куда поедете?..

Я страшно рад, что вы чувствуете себя хорошо, — будьте осторожны с водой и сырыми фруктами, потому что в Италии есть большая холера.

Поцелуй за меня маму, бабушку [2] и всех родимых малышей, а также передай поклон всем.

Я тебя целую бесконечное количество раз и люблю, люблю крепко.

Твой *Папуля*

268

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Шато де Корматен] *[1]* 14 Août 1911 г.

Мой милый нежный цветочек Ирис!

Я тебе написал маленькое письмо через день, как послал малышам рисунки, и удивляюсь, что ты его не получила. Может быть, по рассеянности я забыл поставить город на конверте — это со мной иногда бывает, но ни в каком случае я тебя не забыл, боже сохрани меня на том и на этом свете!..

Детка моя дорогая! Я очень тебя понимаю, я знаю, что ты должна была соскучиться по нашей русской деревеньке — хороши и море, и горы, а Ратухино все же лучше — там больше приволья и простору [1].

Будем считать нынешнее лето исключительным. Мы с мамой решили увезти вас из России с тою целью, чтобы маленьким, особенно Федюшке и Танюшке, как можно больше попечься на солнышке, которого у нас, особенно в северных местах, летом недостаточно. Ведь ты знаешь, как сильно хворал зимою Федя. Зато будущее лето, сейчас же после твоих экзаменов, мы, вернее, вы (я, наверное, должен буду в мае петь в Париже) сейчас же поедете в Ратухино и уж на целое лето.

То-то побегаете в лес за грибами. Не беспокойся, моя горная крошка, Ратухино я не продам, а подарю его вам всем, моим милым детушкам (конечно, я исключаю случай крайней необходимости, кто знает, что может случиться в жизни. Может быть, какие-нибудь сверхъестественные обстоятельства заставят его продать). Я радуюсь несказанно, что вы все у меня здоровы и веселитесь. Через дней пять, а может, и еще раньше, я приеду к вам на несколько деньков, а потом поеду еще немного полечить мою ногу и руку. Мне хотя уже и лучше, но я все-таки хромаю и не могу свободно писать, на руке у меня болит большой палец. Воды Vichy совсем меня не вылечили.

Обо всем мы потолкуем с тобою, когда я приеду, а пока до свидания. Поцелуй мамулю и всех пузранов, Лидушку потрепли по щечке, а другим всем от меня поклонись.

Целую тебя крепко-накрепко и очень, очень люблю.

Твой *Папа*

P. S. Про Cormatin, где я сейчас живу в Château у Гинсбурга, сказать ничего особенного не могу...

Ничего себе... французская деревня и парк, есть и речка, но все это не стоит и сотой доли нашего милого Ратухина.

269

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Петербург] [28 ноября 1911 г.]

Моя дорогая, милая Иришенька!

Весьма и весьма обрадовался я получить от тебя письмецо, оно такое милое и хорошее. Радует меня также и то, что у вас сад походит на сказку.

Как ужасно огорчила меня смерть В. А. Серова [1]. Какой чудный был это человек — не говоря уже о том, что в то же время это был удивительный художник. Семья его, кажется, осталась без всяких средств — вот это еще новая печаль.

А я здесь в Питере так заработался, что положительно не могу даже побрить бороду, — так мало у меня времени. Этим, конечно, объясняется и то обстоятельство, что я вам почти что совсем не писал. Сегодня я пою двадцать восьмой спектакль — подумай — это сделал я в течение двух с половиной месяцев. Да еще сам ставил «Хованщину».

Ну, моя дорогая, я спешу сейчас в театр и потому кончаю писать.

Крепко-накрепко целую тебя и говорю: до скорого свиданья. Я вам тоже приготовил сюрприз — увидите в Москве.

Поцелуй мамочку и малышей, поклонись от меня всем. 4-го я приезжаю — возьмите карету и приезжайте на вокзал меня встречать. Я пришлю телеграмму с точным определением часа моего приезда.

А я тебя целую миллион раз.

Твой любящий тебя *Папуля Федя*

270

Б. Ф. ШАЛЯПИНУ

Монте-Карло [Январь (февраль) 1912 г.]

Милый мой сынуля! Уж как ты меня обрадовал своей открыточкой! Я рад был получить от тебя записочку. А еще больше рад, что ты катаешься на коньках! Мне прямо завидно. Эх, как бы я был сейчас в Москве, я сам покатался бы с тобой на коньках... Ну, а гора у вас есть? На санках катаетесь? Или нет? Напиши мне.

Вот что я расскажу тебе про Бульку.

Этот каналья Булька, оказывается, очень любит кушать лепестки от роз. Вот мы ему и даем их — кушай себе на здоровье. А Василий взял да один раз в листочек розы и нажал лимону. Вот Булька с удовольствием открыл рот. Гам... и сразу почувствовал, что очень кисло, — как начнет бегать по комнате, как сумасшедший, на кровать, на кресло, потом опять на кровать, потом кусает подушки, роет лапами одеяло... Просто страх как смешно, и мы, конечно, смеемся, а он видит, что мы смеемся, — злится и лает. ...Вот он какой у нас уж очень забавный и стал уже больше — вырос. Его здесь все любят. Всякий, кто увидит на улице, всякий его погладит. И он очень доволен. Мордастик такой!

Ну, мой дорогой Боринка!

Целую тебя крепко. Поцелуй за меня всех крепко, крепко.

Твой папуля, который любит тебя очень много и сильно.

271

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

M. Carlo 30 января (12 февраля) 1912 г.

Моя милашка Иринушка!

Спасибо тебе, моя канашечка, за письмо. Я так ему обрадовался! Мне здесь анафемски скучно и потому всякая строчка от родимых — все равно как солнышко после ненастья.

Так ты говоришь, в карты больше не играть!.. — ну ладно, послушаю тебя! Смотри катайся осторожно на коньках, а то можно разбиться очень сильно. Привыкай сначала со стулом (есть такие стулья-санки). Насчет двух домиков в деревне — обещаю. В случае если я приеду поздно и вы все уже будете в деревне, скажи маме, чтобы она приказала Руслану [1] — управляющему — нарубить каких-нибудь (неважных) деревьев и выстроить эти избушечки; я думаю, сами же деревенские мужики сумеют их построить, а то, если мама будет сомневаться в чем-нибудь относительно постройки домиков, тогда подождите меня. Я уж знаю, как их надо выстроить!

Насчет сапогов, я думаю, тебе лучше сходить с мамой в охотничий магазин и там прямо или купить готовые, или сделать на заказ. Конечно, моя милашенька, я думаю прожить вместе с вами и по возможности никуда не уезжать, но нынче летом, наверное, мне придется готовиться к постановке на сцене в Петербурге «Бориса Годунова» и для этого придется съездить в кое-какие исторические в этом смысле города, например: Углич — так уж ничего не поделаешь — придется-таки поехать [2], однако я думаю, может быть, мы вместе поедем покататься по Волге — поедем также к Щулепниковым и поживем немножко там.

Если бы ты знала, какую радость доставил всем нам Бориска, когда прислал его рисунки [3], китаец [4] был прямо в восторге и очень смеялся, даже Булька и тот смотрел и как будто бы понял.

Сегодня первый день хорошая погода и довольно тепло — солнышко светит ярко, и мы с Булькой ходим гулять. Оба мы были рады выйти наконец на воздух.

Китаец научил Бульку утром приносить ко мне в постель газеты, и черномазый носит каждое утро — это забавно.

Ну, пока ничего нового нет.

Ах да, забыл сказать, что несколько дней тому назад, в $5^1/_2$ часов утра, здесь было землетрясение, но я спал крепко и ничего не слыхал.

Целую тебя, моя милашка, бесконечное число раз — люблю тебя безмерно и желаю здоровья и веселья.

Твой *Папуля*

Поцелуй за меня всех, и мамусю, и малую компанию, и крестную, и Лелю, и мадам, и всем передай мой привет.

272

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

M. Carlo 12 (25) февраля 1912 г.

Сейчас сижу дома один-одинешенек и пью шоколад, на кровати лежит Булька — он очень устал, сегодня много бегал и возился.

Получил я твое письмо, моя золотая Аринушка. Страшно понравилось мне твое простое описание поездки в деревню. Когда я дочитал до места, где вы возвратились уже в город и Москва показалась вам «противной», — я так посочувствовал тебе! И так же мне самому показалась, в этот момент, Москва противной. Еще бы?.. что же может быть лучше русской деревни? Какой простор, какая ширь, какая тишина и какой животворящий воздух!!!.. Я думаю, что зимой, каждую масленицу, обязательно нужно ездить в деревню...

Признаюсь, что я немного завидую вашей поездке в деревню. Я сам с удовольствием прокатился бы с вами на лыжах; хотя здесь, в Монте-Карло, теперь стало тоже очень хорошо — довольно тепло и светит солнышко.

Я не помню, писал ли я тебе о том, как неделю тому назад я ездил на Капри к Максиму Горькому?.. Это тоже было прекрасно и весело, тем более что поездка эта была сделана на яхте моего знакомого, некоего господина Терещенко, и на целом большом пароходе мы были только несколько человек, а именно: двое братьев Терещенко, две сестры, ихняя мама и один старичок с пятнадцатилетним мальчиком-сыном. Когда мы отъехали от Cannes, то море было спокойно, но через два часа мы стали чувствовать качку, а через четыре часа уже многие хворали морской болезнью, а море как будто назло бушевало все сильнее и сильнее. Из всех бывших пассажиров не страдали только я, мама Терещенко и он сам. Было очень смешно, когда слуги нам подавали чай или кушанье, они ходили по пароходу точно пьяные (шатаясь), а мы еле-еле усиживали на креслах, и так это продолжалось (*ох, я теперь вспомнил, что я тебе писал об этой поездке*) —... пока мы не доплыли до самого острова Капри... Но вот случилась было какая беда: на острове Капри не имеется того, что называется «бухтой» или «портом», и пароход не может во время волнения стоять на якоре, к тому же и спуститься на лодку очень трудно во время волнения, потому что волны качают и лодку, и пароход, главное же, очень опасно на лодке приставать к берегу: можно разбиться о пристань или об «*мол*», как это называется по-морскому... это было очень печально. Подумай!.. Плыли, плыли и уже вот он, остров, в пятидесяти-шестидесяти метрах от нас, а мы не можем на него ссадиться... Тут я сказал капитану, что я готов даже выкупаться, но во что бы то ни стало желаю слезть. Капитан (англичанин) потянул медленно дым из своей трубки, сплюнул в сторону и, улыбаясь, сказал ломаным французским языком: Comme vous voulez! Pour moi ça m'est égale! Si vous voulez vous baigner, ça va bien! * — и кое-как спустил нас на лодку. По крайней мере с полчаса мы бились как бы нам половчее пристать к берегу и наконец с помощью десяти человек итальянцев, которые протягивали нам багры с берега, мы-таки сумели вылезти на берег без каких бы то ни было неприятностей. И мне в этот момент, когда я почувствовал под ногами землю, стало очень весело и приятно, однако итальянцы говорили: «Siete veramente molto coraggiosi, voi cari signori, con questo tempo e con queste onde e un poco pericoloso di far questi sbarchi!..» **, но мы добродушно посмеялись, похлопали кое-кого из них дружески по плечу и поехали на извозчике на виллу, где живет Горький.

* «Как хотите! Мне все равно! Если вы хотите выкупаться, очень хорошо!» (*франц.*).

** «Вы поистине храбрые люди, дорогие господа; ведь в такую погоду и в такие волны высаживаться небезопасно» (*итал.*).

Он, разумеется, был очень рад нашему приезду, и мы, весело разговаривая и смеясь, провели день и даже ночь. На другое утро море было спокойно, пароход подошел снова к Капри (он ночевать уходил в Неаполитанский порт), и мы, севши снова, поехали назад в Cannes, — на этот раз море было гораздо лучше, спокойнее, и мы чудесно и весело провели всё почти время на палубе, любуясь прозрачностью воды и горизонтом, на котором то появлялись тучки, то снова исчезали, и солнышко через каждые четверть часа окрашивало воду и небо в разные замечательные цвета.

На пароходе у меня была очень милая и уютная комнатка, в которой я спал, но... к сожалению, не видал никаких снов и в особенности, что мне жалко, что я не видал во сне тебя, моя милая стрекоза!

На другой день мы снова приплыли к Cannes, и я на автомобиле отправился к себе домой, в Monte-Carlo.

Вот тебе и поездка моя на Капри описана.

Другого же, нового, пока ничего нет.

Вчера я играл Дон-Базилио в «Севильском цирюльнике», и это было очень недурно, потому что здоровье мое поправилось окончательно и голос звучит великолепно. Публика была страшно довольна, и все мы — и публика и артисты — веселились вовсю.

Милый мой дружочек! Скажи мамуле, что учителю Степанову нужно только написать мой адрес, а насчет бумаги из управы писать не нужно ничего — пусть она напишет ему, что она послала мне много писем, но есть ли там, в их числе письмо из управы, — она не знает.

Я очень-очень благодарю всех пузранков за рисунки и за поздравления. Это меня привело в восторг, я так был рад получить все ихние рисунки. На днях я им пришлю тоже что-нибудь в этом роде.

Меня многие спрашивают: кто это рисует (когда видят у меня на столе рисунки), — я всегда с большой гордостью говорю:

— Это моя детвора! Урра, урра, урра!!!..

Ну, целую тебя, моя милашка-канашка, 800 000 000 раз, а также и всю остальную компанию, и желаю всем здоровья и веселья.

Твой обожающий тебя *Папуська-Федюська*

P. S. Булька с каждым днем делается все интереснее и интереснее — он теперь каждое утро в постель приносит мне газеты и письма — его научил китаец, — вообще он очень мил, ласков и умен, а также начал уже проситься за *«делами»* на улицу. Он тоже всем кланяется.

273
И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

M. Carlo 5 (18) марта 1912 г.

Милая моя Рири.

Очень обрадован, получил твое письмо. Спасибо за новости, хотя они очень для меня печальны. Мне ужасно больно узнать, что Танюшка, моя бедняжка, была так сильно больна. Славу богу, что поправляется, — однако я очень боюсь за последствия — она такая слабенькая.

Рад я, что ты повидалась с твоими подружками Орловыми, и приятно знать, что вам было весело.

С Булькой бывает еще и не то. Он очень смешон и весьма меня забавляет. Это единственный весельчак в теперешнем моем времяпрепровождедении.

Позабавила меня страшно история с крестинами ребенка — хохотал я ужасно!.. Мне думается, что этому ребенку было лет сорок по крайней мере... Батюшка его окунул два раза, а он молчит, батюшка говорит: «Вот чудо», а ребеночище ему здоровенным басом: «Постой, то ли еще будет!..» А? Как ты думаешь!.. Наверное, это было так, а может быть, просто анекдот...

На днях я тоже видел чудо.

Встретил здесь одного господина, которого на другой день забрала полиция и отвезла в сумасшедший дом. Да и не мудрено — этот господин говорил мне, что он не кто иной, как «антихрист», и что через три дня будет конец света, — потом крестил палкой в воздухе 33 раза и говорил, что делает это он потому, что Христос имел 33 года от роду, когда его распяли, а кроме того, этим крещением в воздухе он прогоняет чертей и из меня уже выгнал при начале встречи. Я был очень поражен всей этой историей и провел с ним из страшного любопытства два часа вместе в одном ресторане. Он еще говорил много разной чепухи — я тебе потом, когда увидимся, расскажу всё подробно.

Вот бедняга! Спятил с ума. Этот человек, по фамилии Лопатин, был учителем в Комиссаровском училище (в Москве где-то есть такое)...

Насчет же учителя рисования думаю, что он пошутил, сказав, что я создал такие типы, каких никогда и *не было*... А? Как ты думаешь?.. Впрочем... спасибо ему за лестные слова.

Китай — действительно, милая моя, интереснейшая страна, но только очень народ там несчастный: его грабят со всех сторон европейцы, то есть мы, впрочем, об этом тоже при свидании поговорим, а теперь adieu, будь здорова. Целую тебя крепко-накрепко, а ты поцелуй за меня всех.

Твой обожающий тебя *Папка Федка*

Получила ли ты мое письмо в стихах? Напиши мне об этом.

274

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Milano 21 марта (3 апреля) 1912 г.

Моя милая Ринушка!

Получил твое письмо. Радость, радость!.. Я всегда громко кричу «радость!», когда получаю от тебя письмо. История в гимназии произвела на меня впечатление. «Вишь, какие храбрые», — подумалось мне. Я думаю, что начальнице гимназии было это очень неприятно. Я не знаю хорошо всех деталей этого происшествия, но думаю, что ученицы (хотя их и не виню) были не совсем правы. Едва ли нужно было делать такую забастовку. Мне кажется, что если бы не нужно было быть в классе по пятницам и если бы работа не имела важности, хотя бы и самой маленькой, — едва ли бы учителя, директора и начальницы заставляли бы насильно ходить в школу... Тут что-нибудь не так!..

Я очень рад, что вы повеселились в цирке, — это хорошее развлечение.

Сейчас у вас уже пасха!..

Поздравляю тебя, моя сладкая, и, восклицая «Христос воскресе», крепко тебя целую. Жаль очень, что в России сейчас дурная погода, хотя здесь погода тоже неважная. Было несколько хороших — теплых дней, а вот теперь уже третий день как дует холоднущий ветер и на улице противно — неуютно.

Говоря по правде, мне ужасно надоело сидеть за границей далеко от всех вас — одному. Так хотелось бы побеситься вместе с вами — погулять в садике, сходить вместе в цирк... Но... уже теперь, слава богу, остается немного времени для нашей разлуки, и мы скоро увидимся.

Я сейчас очень много занят в театре La Scala — мы репетируем «Псковитянку» — и через четыре-пять дней она будет готова, и пойдет спектакль.

Напишу, конечно, будет или не будет иметь успех наша русская (замечательно хорошая) опера.

Посмотрим!..

Знаешь ли, Ринушек?.. Мой Булька вот уже с неделю очень нездоров. У него все время 39—4, 39—5, 39—7, 39—9 температура, и огромное количество желто-зеленой слизи выделяется из носу. Доктора думают, что у него «*чума*», — это собачья болезнь, которую переносят различно все собаки — одни выздоравливают, а другие умирают. Не знаю, что будет с нашим Булькой?.. ужасно жалко бедного. Он еле ходит и страшно похудел — кожа да кости!..

Ну, бог даст, все-таки как-нибудь обойдется благополучно. Я не теряю надежды!..

А наша бедная Танюшка! Посмотри, пожалуйста, как ей не везет!.. все больна да больна!.. Бедняжка!.. Целую тебя несчетно раз и крепко люблю.

Твой *Папуля*

Поцелуй за меня всех — и мамочку, и детушек!.. В следующий раз, когда будешь писать, не пиши слово «ужасть», такого слова нет или есть только в народе, говорят «ужасть», а на самом деле слово говорится «ужас».

275

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Paris 30 апреля (13 мая) 1912 г.

Дорогая моя Ципуленька, Аринушка-любимушка. Спасибо тебе за письмецо. Очень оно меня порадовало. Я тебе очень сочувствую насчет твоего учения, мне думается, что вы с Лидушкой очень устали... Но... завтра уже 1 мая, и скоро на отдых. Воображаю, как вы будете рады поехать в деревню.

Наши все сейчас живут в Rapallo [1] на берегу моря — это недалеко от Генуи и недалеко также от Alassio. Там, конечно, не то что у вас — много солнышка и тепло. Я с малышами поиграл немножко в Monza. Они все были очень рады солнышку и теплу, и вообще весне.

Бабушка, конечно, была очень счастлива их видеть, и они, видимо, тоже были рады, и целовались, и обнимались. Ездили с мамой в Милан и там что-то покупали.

Я и сам тоже долго-долго тебе ничего не писал. Ну, уж ты не сетуй! Все время я волновался за мои спектакли в Париже и наконец третьего дня пел в Grand Opéra «Мефистофеля» (Бойто) [2]. Успех был огромный, и я очень доволен.

Милая моя Риночка. Очень я устал и все время дожидаюсь, когда наконец буду на отдыхе в деревушке.

Посылаю тебе все статьи и критику на наш «Мефистофель» в Париже. На беленьких бумажках написано, из какой газеты вырезана печать. Почитай, и прошу тебя, сохрани все эти вырезки в неприкосновенности, они мне очень нужны — необходимы. Здесь, конечно, еще не все — есть и еще, но... да пока хватит и этих. Почитайте вместе с моей милашкой Лидушкой.

А пока целую тебя крепко и очень люблю.

Твой обожающий тебя *Папуля*

Будешь писать, так пиши по адресу: M-r Chaliapine, Grand Opéra, Paris.

276

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Монте-Карло [Февраль 1913 г.]

Моя милашка, моя дорогая Аринушка!

Долго уж я ничего тебе не писал, все как-то некогда было. То завтракать к знакомым едешь, то обедать позовут. Погода чудная, и, конечно, ездишь поэтому с удовольствием.

Был в Beaulieu, проезжал мимо виллы, где мы однажды жили — помнишь! — и вспоминал, как мы рвали там цветочки — беленькие камелии, и жалел, что сижу и ѐзжу здесь один, без моих дорогих детýшек.

Был потом на Cap-Martin — это рядом с Монте-Карло — такой мыс, на котором расположены виллы очень богатых людей и выстроен отличный Hôtel — вот там, в этом отеле, завтракал я у некоего банкира по фамилии Каменка — это целая семья, которая ко мне относится с любовью.

Вот после завтрака мы пошли гулять в один огромный сад, принадлежащий знакомому Каменка. Если бы ты могла себе представить, какой это замечательный сад. Буквально нет местечка такого, где бы не было что-нибудь посажено, и растут там такие растения, которые даже и в ботанических садах знаменитых городов Европы, Америки и Азии не везде находятся. Боже, как там хорошо — как в раю! Бог даст, когда-нибудь, если нам с тобой придется быть здесь вместе, — пойдем обязательно. Я попрошу тогда разрешения посетить еще раз этот замечательный сад.

Итак, моя дорогая дочурка, — завтра я кончаю уже петь в Монте-Карло и отправляюсь шестого февраля (нашего) на Капри повидаться с моим дорогим другом Алексеем Максимовичем Пешковым (писатель Максим Горький). Там хочу пробыть я с неделю, а потом думаю поехать в Петербург петь торжественный спектакль по поводу 300-летия дома Романовых [1]. Но об этом спектакле я тебя прошу никому пока не говорить, потому что, может быть, я еще и не поеду его петь. Насчет же дома на Волге [2] скажи мамочке, чтобы она, если может, сама послала бы Щулепникову деньги, а если нет, то пусть подождут моего приезда в Россию — это же недолго. Затем, если маму будут спрашивать

насчет каких-нибудь больших удобств в доме, то есть ванн или каких-нибудь особенных водопроводов, то этого делать, по моему мнению, не надо, так как я вполне убежден, что жить там все вы будете мало, — это я заключаю уже из того, что ты пишешь в письме, как вы все мечтаете о вашем дорогом Ратухине. Да я и сам вижу, что вы все очень любите и привязаны к Ратухину и, следовательно, больших денег затрачивать на волжское житьё не стоит, а разные большие удобства потребуют много лишних денег, тем более что туда потрачено уже немало.

Вот пока и все, моя ласточка.

До скорого свиданьица.

Я очень огорчен за бедного Федюху — этакая, право, напасть. Боюсь я немножко также и за дезинфекцию. Очень уж халатно относятся ко всему наши дезинфекторы. Радуюсь несказанно, что Лидуська поправилась. Целуй, пожалуйста, крепче Борьку с Танюхой и дорогую мамульку, а тебе желаю здоровья и терпенья преодолеть твои уроки и вообще ученье. Люблю тебя бесконечно и так же бесконечно целую.

Твой любящий тебя *Папуля*

277

Л. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Монако] [Февраль 1913 г.]

Дорогая, сейчас еду на вокзал, чтобы отправиться на Капри. 21-го приеду в Питер и буду петь там. В конце поста приеду в Москву. Целую тебя, и мамулю, и Федьку, и всех.

Твой *Папуля*

278

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Петербург] [30 марта 1913 г.]

Моя дорогая Арина, дочурка моя ненаглядная. Наконец и я могу написать тебе две-три строчки. Страшно как много приходится мне сейчас работать, а к тому же еще провозился с глазами девять дней. Болели очень здорово, и писать совсем было невозможно.

Теперь я пою пять спектаклей в Народном доме, спектакли эти размещены через день, а в каждый промежуток назначены репетиции, потому что артисты всё другие и с ними приходится репетировать всё снова, так как со мною никто из них никогда не пел [1].

Сегодня я пою второй спектакль «Русалку», 1 апреля — третий, 3 апреля — четвертый и 5 апреля — пятый, а шестого вечером я наконец сажусь в поезд и еду к вам, мои дорогие чебураны.

Мама мне писала, что дома нужны деньги, для того чтобы заплатить жалованье прислуге. Спроси крестную [2], если это необходимо сию минуту, то я пришлю, а может быть, можно подождать до моего приезда?

В воскресенье, 7 апреля, приезжайте на вокзал к курьерскому поезду на автомобиле меня встречать.

Теперь я себя чувствую пока хорошо, только очень утомлен работой. Успех я имею очень большой. Первый спектакль в Народном доме 28 марта был очень торжественный — меня встретили «тушем» (играл его оркестр), а публика вся встала на ноги и долго-долго кричала и аплодировала [3] — все это очень хорошо, но мне очень недостает всех вас, — и потому скучно. Погода к тому же отвратительная — льет дождь и туманно, это тоже действует уныло.

У нас здесь в Петербурге была на днях устроена огромная манифестация в сочувствие черногорцам — на главных улицах ходили огромные толпы народу, пели гимны русский и все славянские и кричали «долой Австрию», «да здравствуют славяне» [4]. Но я в толпу не ходил — не очень это я люблю.

Ну, цыпленок мой, до свиданья, и до скорого!..

Думаю, может быть, нам удастся съездить в деревушку. Однако об этом поговорим, когда я приеду.

Целую тебя и всех крепко.

Твой обожающий тебя *Папуля*

279

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Германия] [Весна 1913 г.]

Моя милая Аринушка!

Еду и еду — проехал уже не одну сотню километров [1]. Погода мне благоприятствует, а дорога в германской земле прямо-таки «скатерть». Еду как по паркету; завтра днем надеюсь быть уже в Нюрнберге. В Берлине провел один день и две ночи, это потому, что шофер, который меня везет, — немец и у него в Берлине живет родня, а также похоронена мать, и он просил меня остаться немного в Берлине. Сейчас уже ночь, и я не могу описать тебе города, в котором остался ночевать, но этот город, видимо, красивый и довольно большой. Как раз перед моим окном стоит готическая лютеранская церковь и на башне часы отбивают разбитым звуком (как в кастрюлю) четверти и часы. Слушая этот звон, ярко представляешь себе средневековую Германию.

Сегодня к вечеру проезжал город Лейпциг — это главный город Саксонии. Чудо, а не город, кажется, что это сплошной сад. Чем дальше подвигаюсь я на юг, тем теплее и красивее всё. Относительно Лейпцига я скажу тебе, что я заходил в погребок Ауэрбаха — это исторический погребок, который описан у Гёте в его «Фаусте» [2]. Когда будешь побольше, то прочтешь «Фауста» и тогда узнаешь и об этом погребке, — из него Мефистофель с Фаустом вылетели на бочке из-под пива, а Вагнер и прочие кутилы студенты, желая побить Мефистофеля, стали дубасить друг друга.

Я очень доволен моей поездкой и мечтаю однажды поехать вместе со всеми вами, когда вы вырастете большие.

Прошу тебя прочитать это письмо всем детишкам, потому что описывать все это каждому отдельно трудно, требуется много времени, а я все время в пути, и времени у меня не очень много. Письмо же это относится так же к Лиде, Боре, Тане и Феде, как и к тебе.

Целую вас крепко всех, мои дорогие детеныши! Из следующего города пришлю письма Танюше, Лиде, Феде и Боре, а пока желаю вам всем веселого мая и чудного веселья и отдыха в деревне. Маму крепко расцелуйте и передайте мой привет всем дома.

За новым бульдожкой поухаживайте хорошенько и не давайте его обижать ни Бобке, ни Бульке, Кстати, напиши мне, как они все живут. Пиши же мне по адресу: Paris, Grand Hôtel pour M-r Chaliapin.

Много целую всех вас, мои дорогие детишки. Крепко-накрепко любящий вас

Папуля

280

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Лондон 19 июня (2 июля) 1913 г.

Моя милая, дорогуля Арина с розмарином!!!..

Это же ужасно, столько времени не написать тебе ни строчки; но... все это происходит вот отчего: представь себе —

Приедешь в Париж — репетиции, знакомства, визиты, завтраки, обеды, спектакли, знакомые интервьюеры, газеты и т. д., и т. п. — всё это берет такую уйму времени, что просто беда, а если к этому прибавить мою мерзкую привычку вставать поздно (долго спать), тогда, конечно, будет совершенно ясно, отчего я никак не могу собраться написать, хотя бы несколько строчек. Сегодня всех обманул — надоели все ужасно, — сказался больным и целый день сижу дома и никуда не выхожу. Таким образом, могу написать наконец письма, а писать нужно много, потому что, как и тебе, до сих пор никому не писал. И даже бедной мамуле нашей написал только несколько строчек и то не часто, а редко.

Так вот, видишь, моя дорогая дочура, какие дела. Ну, а теперь напишу уж я тебе и о Париже, и о Лондоне, главное, конечно, о Лондоне, потому что в этом городе хотя я и был тому назад семь лет, но перед большой публикой не выступал, а пел только в салоне у одной американки (богатой) и пробыл тогда здесь всего три дня. Теперь же опера наша русская уже сыграла три спектакля в большом театре, который называется Drury Lane, и имела огромный, огромный успех. Несмотря на то, что здесь, как и в Париже, совсем не понимают русского языка, однако успех мы имели такой, который можно назвать уже *триумфом*. Англичане прямо сошли с ума, они кричат «браво» и вызывают артистов гораздо больше и сильнее, чем даже в Москве или Петербурге. Газеты все переполнены восторженными статьями об нас, обо мне и об русской музыке, высказывают досаду, что не приглашали в Лондон меня раньше, и об этом очень сожалеют. Когда я все это слушаю (мне переводят с английского, я сам читать не умею), я, конечно, страшно радуюсь и за себя, и за русское искусство вообще, и чувствую себя, конечно, очень гордым. Значит, — думается мне, — не всё уж у нас в России так плохо, как думают большинство иностранцев, а есть что-нибудь и хорошее, и даже очень хорошее. Так-то, моя дорогая девчурка!!..

В Париже было тоже очень хорошо, там мы дали двенадцать спектаклей [1], но для Парижа ни я, ни опера уже не были новинкой — там мы были уже несколько раз, а здесь мы в первый раз.

Живу я сейчас в очень миленькой меблированной квартирке 11. King Street St. James's (мой адрес) и очень доволен, но вообрази, как я был огорчен, когда ночью, приехав в Лондон, никак не мог найти себе комнаты.

Сейчас здесь сезон и огромный съезд публики — все гостиницы переполнены, и, куда я ни приходил, получал один ответ: «Regrettons infiniment tout est occupé!» *. Нашел я какую-то плохонькую комнатку в Hôtel'e Waldorpf и там переночевал, но на другой день отправился опять ходить по гостиницам Лондона искать убежища и опять ничего не нашел. Наконец, отчаявшись, уж я решился остаться в этом дрянном отелишке, как вдруг встретил одну мою знакомую французскую актрису Jeanne Granier (это знаменитая актриса, которая играет комедию и оперетку), и она повезла меня и показала мне эту чудную квартирку. Как я был доволен этому, ты себе и представить не можешь. Плачу я за нее 12 фунтов в неделю, что составляет на наши деньги около 120 рублей — английская монета фунт равняется нашим 9 рублям и 50 копейкам — конечно, это не дешево, но и не так уж дорого, потому что квартирка очень и очень хорошая и обстановка просто «шик».

Пробуду я здесь в Лондоне до 5—6-го нашего июля, а потом — так как у меня есть промежуток в тринадцать-четырнадцать дней между моими спектаклями в Deauvill'e — думаю съездить на Капри к Максиму Горькому. Хотел было я поехать к вам, в деревню, да мамочка резонно написала мне, что я только изустану в дороге и больше не будет никакого толку, да оно и действительно так: чтобы приехать в дер[евню], нужно четыре с половиной дня, да чтобы уехать сюда назад, нужно четыре дня — итого восемь с половиной дней, а свободных у меня — тринадцать, значит, в дер[евне] придется просидеть максимум пять дней, это же одно недоразумение и досада — и с вами не посидишь хорошенько, и не отдохнешь, а только устанешь, вот и все, — так поэтому я и думаю, что уж потерплю еще, останусь здесь до 15 августа нашего, а там приеду к вам, оно, конечно, очень досадно, что и тогда уже будет конец лета и вам нужно будет отправляться в город учиться, но ничего, я в городе посижу с вами хоть немножко, уж ничего не поделаешь, раз взялся за работу, так надо делать, а работа моя, к сожалению, бродячая, то туда надо ехать, то в другую сторону. Очень все это мне надоело, а ничего не поделаешь, нужно и для дела и для денег, много надо заработать — муха их укуси! Надо, чтобы у вас, как подрастете, было что-нибудь в кармане на черный день. Так-то, моя дорогая, моя милая, ненаглядная Аринушка! Очень интересно мне узнать, как твое здоровье! — как зуб, как сердце? Купаетесь ли вы в речке?

Прошу тебя, напиши мне все это, а кроме того, спроси маму и подумай сама, что бы вам такое нужно было купить и в случае пришлите мерки, может быть, нужно что-нибудь из платья, здесь в Лондоне все сравнительно дешево и хорошо, — а мне было бы очень приятно вам что-нибудь привезти всем в подарок.

* «Очень сожалеем, но все занято» (*франц.*).

Ну, моя дорогая, я очень уж записался. Будет.

Целую тебя, моя милая, и крепко люблю.

Твой *Папуля*

Поцелуй милую маму, и Лиду, и маленьких, и крестную, и Лелю, кланяйся всем, а также и бульдожке.

281

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

11, King Street
S. James's S. W.

29 июня (12 июля) 1913 г.

Моя милая, моя дорогая Аринушенька.

Я получаю от тебя письма и не могу тебе выразить, сколько радости испытываю всегда, читая их. В это время я представляю себе, как вы там поживаете, и мне делается немножко грустно, что я не с вами. В Лондоне здесь я имею колоссальный успех и на днях, кажется, должен буду подписать очень выгодный контракт на будущий год, опять на май и июнь месяцы, — однако дольше никаких контрактов не подписываю, чтобы иметь возможность все-таки жить с вами в деревне июль и август.

Английская жизнь, ее порядок ставят меня в такое положение, к которому я, конечно, не привык, и поэтому приходится немного уставать, а именно:

здесь мне пришлось познакомиться с очень многими англичанами, — они приглашают меня на завтраки, обеды, чаи и ужины. Поэтому приходится рано вставать, отвечать на разные письма и ездить, кроме того, с визитами. Английского языка я, конечно, совершенно не знаю, и хотя все мои знакомые говорят по-французски, однако я чувствую себя не очень ловко и поэтому нынче зимой хочу учить английский язык, что также советую и вам всем, — кажется мне, что это самый необходимый язык, и потому нужно, чтобы вы все — Лида, Таня, Федя и Боря — учились по-английски. Передай им это.

Мне очень приятно, что у вас там хорошая погода и что вы купаетесь. Приятно также, что бульдожка составляет вам хорошую компанию.

17-го здешнего июля мы должны были кончать наш сезон, но вчера король Англии, который находится в настоящее время на севере Англии, прислал телеграмму, в которой изъявил желание слушать «Бориса Годунова» и меня, но 17-го приехать не может, а желал бы слушать меня в «Борисе Годунове» 21-го. Кажется, придется остаться в Лондоне на этот спектакль.

Вот тебе пока и все новости. Здесь очень хорошие музеи и картинные галереи. Когда вырастешь побольше и будешь знать английский язык, я тебя возьму сюда с собой. Это будет не безынтересно.

Прошу тебя, моя родная, поцеловать всех крепко и нашу милую мамулю, которой я готовлю маленький сюрприз, когда приеду в Россию.

Обнимаю тебя, моя ласточка, и люблю крепко.

Твой *Папуля*

P. S. Адрес мой находится на заголовке письма, — ты всегда пишешь «Aing», а надо писать «King».

282

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Deauvill'e [24 июля] 6 Août 1913 г.

Моя дорогая, моя милая Ририкука!

Сейчас только получил твое письмо. Очень хохотал сам, представляя себе ваш праздник спуска парохода на воду. Воображаю, действительно, как это все было весело. Жаль, что меня не было там с вами. Боже мой, как мне надоело разъезжать и петь, — с каким нетерпением я жду наконец 27-го здешнего августа, когда я кончу все мои обязательства по театрам и смогу приехать к вам!!!

Я после Лондона немного покатался по Швейцарии, ездил в поездах и на автомобиле. Было очень хорошо, и я отдохнул недурно. Сейчас чувствую себя совсем хорошо, и если бы не скучал очень по вас всех, то, пожалуй, веселился бы порядочно. Здесь в Deauvill'e очень хорошая погода и много очень публики. Завтра думаю купаться в океане. Когда буду плавать, буду вспоминать вас всех. Помнишь Rimini?

В Лондоне король был в восторге от моего Бориса Годунова и вызывал меня к себе в ложу, наговорил мне много лестного, и потом старая королева Александра, сестра нашей старой царицы Марии Федоровны, и сама эта царица пригласили меня к ним во дворец — я им пел кое-какие романсы, и они очень любезно угощали меня чаем, потом подарили мне в знак благодарности за мое пение свою фотографию с их автографами. От Лондона я прямо-таки в восторге. Как чудно меня принимали там, — по приезде я все тебе расскажу.

Удобно ли вам ездить на велосипедах? Кажется, мало очень хороших дорог.

Как мне жалко бедную Веру Дмитриевну!.. [1] Но что же поделаешь? К сожалению, мы все устроены природой смертными.

Я уже заключил новый контракт с Лондоном на будущую весну (нужно стараться заработать побольше денег, чтобы быть независимым). Независимость — это большой козырь в нашей жизни.

27-го здешнего, а нашего 14 августа кончаю здесь спектакли и сейчас же еду в Москву. Жду и не дождусь этого дня.

Целую тебя, моя дорогая дочура, до скорого свидания! Леле и m-lle приветы.

Поцелуй мамулю и всех пузранов.

Обожающий тебя твой *Папуля*

283

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Ст. Иматра, санаторий Рауха [7 (20) февраля 1914 г.]

Моя дорогая Аринушка,

посылаю тебе несколько видов водопада Иматры, как ты меня просила. Прошу тебя, если детишки захотят иметь тоже по экземплярчику, ты дай им всем, а то они рассердятся на меня и скажут, что я тебе отдаю предпочтение, — они ведь не знают, что ты просила меня прислать их тебе в твоем письме.

Здоровье мое поправляется, я чувствую себя гораздо лучше — сердце мое просто-напросто было переутомлено, и доктор сказал, что в биении есть акцент, —

это значит, что второй удар всегда напряженнее первого. Сейчас не знаю, в каком оно положении, но знаю только, что, несмотря на все движения в течение дня, я нисколько не устаю. Уже три дня подряд по одному часу катаюсь на коньках по озеру — чудно. Немного устают ноги, но я не останавливаюсь и продолжаю, несмотря на то, что бывает всегда очень бо́льно от утомления.

Пробуду здесь у Рауха еще несколько дней (думаю, до понедельника 10 февр[аля]), а потом поеду к нашему знаменитому художнику — *Илье Ефимовичу Репину*. (Он живет в Куоккала, это тоже Финляндия, только совсем близко [от] Петербурга.) Пробуду у него несколько дней. Я давно обещал ему позировать. Он очень рад и будет писать с меня портрет.

Вот пока и все, моя ненаглядная Ируна.

Поклонись от меня всем и поцелуй мамулю и всех малышей:

Лиду
Борю
Федю
Таню } Урррррра!!!..

а я целую тебя крепко и очень люблю.

Папуля

284

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Петербург 6 марта 1914 г.

Моя дорогая, моя ненаглядная Иринушка!

Сейчас получил твое письмо и хотел говорить по телефону, но... — это ужасно — в последнее время, как ни подойду к телефону, все мне говорят, что разговора нужно ждать два, а то и три часа, что телефон занят срочными разговорами, — это, право, противно. Ну, я решил тогда написать тебе эти несколько строк:

Моя дорогая — милашка моя!

Я с удовольствием прочел заметку «Русск[ого] слова». Очень, понятно, обрадовался вашими успехами и с наслаждением смотрел на ваши все открытки.

В субботу на шестой неделе я выезжаю в Москву и пробуду до пятницы или субботы (пасхи) — таким образом, пробуду с вами две недели. Скажи моему Бореньке, что, может быть, мы снова поедем встречать пасху в Звенигород, если будет хорошая погода. Скажи маме или Леле [1], чтобы они написали в монастырь записку с просьбой оставить нам на субботу, воскресенье, понедельник те же самые комнаты в гостинице, где мы жили в прошлом году.

Я хотел было приехать в Москву на несколько дней четвертой недели поста (я не пою), но, к сожалению, должен ехать к И. Е. Репину, чтобы докончить начатый портрет (ты, наверное, уже видела его в каком-нибудь журнале).

Дорогая, мне очень неприятно, что я вам пишу так мало, но я анафемски занят, каждый день репетиции, а таперь и спектакли. Так что пришлось оставить даже любимое занятие — кататься на коньках.

Здесь в Питере у нас есть Ice-palace (Айс-Палас), что значит на английском языке Дворец льда. Там я катаюсь довольно часто. Это прекрасное учреждение —

катаемся на льду, а температура почти как в комнате (это устроено так особыми машинами, которые вырабатывают лед даже в теплой комнате).

По приезде моем в Москву я очень много расскажу вам всем разных разностей, какие мне пришлось видеть в Финляндии, на Иматре и на катках, а пока целую вас всех крепко — тебя, Лиду́, Таню, Федю и Борю, а также мамочку, — очень вас всех люблю.

Ваш *Папуля*

Здоровье мое недурно. Погода здесь так себе.

285

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Лондон] 1 (14) июля 1914 г.

Дорогая моя дочура, милая Арина моя!

Спасибо вам всем за ваши письма. Я несказанно радуюсь всегда, когда их вижу на столе, проснувшись рано утром (встаю я поздно, но просыпаюсь почти всегда рано утром).

Если бы ты знала, в какую ярость прихожу я, когда думаю, что вместо деревни мне придется ехать в противный Карлсбад и вместо того, чтобы быть с вами, ходить по докторам. О!!..

Заел меня что-то проклятый ревматизм. Здорово побаливает то шея, то спина, то ноги. Нужно непременно лечиться. Но уж зато зиму хочу жить с вами. Не хочется даже ехать в Петербург, хочу остаться в Москве.

В прошлую среду я устроил у себя большой réception * в 4 часа дня. Было очень много знатного народа, были французский посланник в Англии M-r Cambon, были маркизы, княгини, Ladys и был великий князь Мих[аил] Михайл[ович]. Кроме этих гостей было много также и милых друзей художников, писателей и музыкантов, ведь я их, конечно, и люблю, и уважаю гораздо больше, чем всяких высоко-высоких особ, — было очень весело и хорошо. Сам я им пел, пел также и хор, которым дирижировал Михаил Иванович Семенов, — все остались чрезвычайно довольны и очень меня благодарили.

Пел я также один вечер здесь у некоей маркизы Ripon, — там были в этот вечер три императрицы — наша Мария Федоровна, королева Англии Александра (сестра Марии Федор[овны]) и королева греческая Ольга Константиновна, — очень всем им понравилось, как я пел, и они благодарили меня и много со мной разговаривали и шутили.

25-го здешнего июля я выеду в Париж, а оттуда в Карлсбад.

В будущем году я снова поеду в Лондон, и тогда хочу, чтоб вы приехали ко мне в гости. Мне очень хочется показать вам Лондон, и если я буду жить здесь же в доме, где я живу теперь, то вам места хватит, потому что есть несколько свободных комнат. Об этом мы поговорим в Москве. Нынче зимой все вместе будем учиться английскому языку.

Когда приеду в Россию, то привезу один маленький сюрприз нашей милой мамуле — устроим тогда вечеринку и сделаем ей бенефис. Поцелуй ее крепко

* Прием (*франц.*).

за меня. А уж тебя я целую столько раз, сколько может насчитать самая первая ученица в последнем классе вашей гимназии.

Мне страшно больно и неприятно, что у тебя опять распухает десна, что это за несчастие? Отчего это у тебя неправильный прикус. Какой вздор!.. Я хочу, чтобы ты у меня была всегда здорова и весела, я не хочу, чтобы у тебя были какие-нибудь огорчения. Я же тебя очень люблю, моя милая, длиннущая дылдуха!

Понимаешь?..

Ну, бог с тобой, до свидания. Целую тебя и благословляю.

Твой *Папуля*

286

ИРИНЕ, ЛИДИИ, БОРИСУ, ФЕДОРУ И ТАТЬЯНЕ ШАЛЯПИНЫМ

[Ла Боль] 28 июля (10 августа) 1914 г.

Милые мои детишки,

Аринка, Лида, Боря, Федя и Таня!

Вот уж именно «Человек предполагает, а бог располагает» — говорит русская пословица. Еще две недели тому назад я радовался окончанию лондонского сезона, прошедшему во всех отношениях блестяще, еще две недели тому назад я собирался ехать лечиться и отдыхать в Карлсбад, еще две недели тому назад я мечтал скоро, скоро увидеть вас всех, и вот через две эти недели пишу вам это письмо и не знаю, дойдет оно до вас или не дойдет.

Пишу наудачу — конечно, очень рассчитываю, что оно дойдет, и прошу даже в случае, если кто-нибудь его распечатает, то будь он враг или друг, прошу снова вложить в конверт и отправить дальше, потому что всякий человек понимает, что дети не воюют и каждое дитя будет радоваться получить весточку от своего отца...

Так вот, милые мои детенки, две недели тому назад приехал я из Лондона в Париж, чтобы ехать дальше в Карлсбад, как весь Париж был поднят на ноги объявлением Австрией войны Сербии. Не придавая этому особо важного значения, я продолжал оставаться в Париже, чтобы купить там кое-что и пошляться по кафе. На другой же день узнал я, что Россия мобилизует свои войска, а на третий — что Германия послала ультиматум России с вопросом, на который Россия должна была ответить в двадцать четыре часа, «для чего она мобилизует войско». Когда дело приняло такой оборот, я, бросив думать о Карлсбаде, хотел ехать в Россию, но в русском посольстве, куда я пошел справиться, поспею ли я доехать до каких-нибудь серьезных осложнений до России, мне ехать через Германию не посоветовали. Таким образом я остался во Франции.

Еще через день парижские «Camelots» кричали уже, разнося газеты, об объявлении Германией войны России; вслед за этим Германия объявила войну Франции, а несколько спустя Англия объявила войну Германии за нарушенный ею (т. е. Германией) Бельгийский нейтралитет. Сейчас Черногория объявила войну Австрии, а Австрия, как и Германия, — России. Вы уже знаете, значит, что теперь завязалась общеевропейская война. Не зная, как мне быть дальше, я решил уехать из Парижа куда-нибудь подальше от центра и театров военных действий

и выбрал La Baule — это маленькое местечко на западе Франции, недалеко от двух портовых городов: Nantes и Sait Nazaire.

Как Nantes, так и Saint Nazaire находятся на реке Loire, которая впадает в Антлантический океан. Так как Saint Nazaire находится совсем на берегу океана, а La Baule — тоже, то этот город ближе от La Baule и отстоит только на 15—18 километров. Сижу я здесь уже дней одиннадцать, купаюсь в океане и чувствую себя, славу богу, хорошо. Слава богу, что у меня в Париже в банке находились кое-какие деньжонки, и я, взяв их, могу здесь жить сравнительно великолепно, а то русские деньги сейчас здесь не меняют, а если и меняют, то дают с трудом за каждые 100 рублей 170 франков, тогда как еще месяц тому назад за русские 100 рублей давали французских 265 франков, — такая страшная разница, что, конечно, терять эти деньги жалко. Как только объявили войну Франции и России, я сейчас же послал телеграмму на имя мамы в Москву, но не знаю, дошла она или нет, — я писал в ней, чтобы вы были спокойны за меня и не волновались. Конечно, я хотя и сижу здесь, и бог знает сколько времени еще мне придется просидеть, однако я все время думаю, каким образом я мог бы попасть в Россию. Думал даже устроиться как-нибудь на каком-нибудь пароходе, но это опасно, потому что все пароходы сейчас в страхе попасть или в сферу морских сражений, или же быть задержанными немецкими или австрийскими военными судами.

Если я поеду на пароходе и случайно попаду к немцам или австрийцам, то мне хорошо там не будет, а потому я больше тяготею к тому, чтобы остаться здесь во Франции до окончания войны, — вопрос только — когда эта война кончится?

Здесь хотя и хорошо, но скучно ужасно — весь народ (французы) отсюда уехали, а все почти мужчины в возрасте до сорока пяти лет ушли на войну. Здесь есть несколько человек русских, которые в том же положении, что и я, — каждый день только и ждем разных телеграмм и сообщений о сражениях, но сведений имеем очень мало, потому что французы запретили печатать в газетах о войне, и мы получаем сведения только о свершившихся фактах, как, например, о сражении бельгийских войск с немцами в Льеже, где немцев вздули-таки порядочно. О России я ничего не знаю, читал только в одной газете, что немцы бомбардировали Свеаборг и Либаву и что русские перешли границу от Вержболово в Эйдкунен. Знаю также, что русские в количестве 500 000 человек с 700 пушками стоят на границе, готовые идти вперед и в бой, но в каком месте — не знаю (граница у нас с Германией и с Австрией большая). Все здесь с лихорадочным интересом следят за развитием военных действий, и все, конечно, верят в победу Франции, так как Францию с этой стороны поддерживают очень серьезно Англия и Бельгия, Англия уже высадила 20 000 солдат своих в Бельгию через Остендэ, в La Manche. Бельгийцы действительно молодцы, они пока отстояли свой город Льеж с 40 000 солдат против 120 000 немецких. Я жалею очень, что я не в России, а то я пошел бы тоже на войну. Немцев я не очень уважаю, и с ними сразиться я не пренебрег бы. Жаль только, что я не умею совсем обращаться с военными инструментами, напр[имер] с ружьем и с пушкой, но подучился бы.

Напишите мне, пожалуйста, подробное письмо обо всем, что происходит теперь в России. Я думаю, что там тоже царит большое оживление и воодушевление и там, наверное, верят в победу. Прошу тебя, Ирина, напиши ты, а Лида и малень-

кие приложат свои письмишки, и таким образом ты пришлешь мне и письма детей, и свое сообщение о венных действиях России. Здешние французы очень милы и предупредительны со мной, лишний раз я вижу, что во Франции знают хорошо Шаляпина и очень его любят.

Ну, мои дорогие детенки, обнимаю я вас всех крепко и целую без конца, также без конца я вас всех люблю и желаю вам здоровья, счастья и веселья.

Буду ждать с нетерпением вашего письмеца и пишу вам мой подробный адрес — M-r Chaliapine, Villa Georgina, La Baule (Loire intérieure), France.

Посылаю это письмо на московский адрес, потому что, думаю, оно придет не раньше, может быть, как через 20 дней, — вы как раз, наверное, приедете из деревни.

Поцелуйте за меня мамулю и также передайте мой сердечный привет крестной и всем нашим.

Целую вас всех еще и еще.

Ваш, обожающий вас,

Папуля

P. S. А как бульдожки?..

287

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Ессентуки] 2 августа 1915 г.

Моя милая Ринушечка!

Давно уж хотел писать тебе, но времени очень мало. Занят лечением и не имею совсем свободного времени. Я очень был счастлив получить от тебя письмецо. Спасибо. Радуюсь за ваше состязание в теннис. Желаю вам всем выиграть золотой жетон. Спасибо, что меня выбрали почетным членом. Жалею об вашей худой погоде, но и здесь сейчас довольно плохо, а сегодня совсем осенний день — даже холодно. Красивого здесь немного, а так хочется, чтобы кругом было красиво. Жаль, что лечение меня связывает, а то я удрал бы в горы. Однажды мы, бог даст, соберемся как-нибудь все большой компанией и поедем тогда путешествовать по Кавказу. Но... когда это будет, не знаю, потому что война складывается очень плохо для нас. Не знаю, чем это все кончится. 7 августа закончу мое лечение и поеду на одну неделю в Кисловодск — это в 25—30 верстах всего от Ессентуков — место, где находится источник нарзана. Поживу там одну неделю, а потом нужно будет ехать в Петроград, чтобы приступить к съемкам «Псковитянки» для кинематографа [1]. Однако не знаю, выйдет ли из этого что-нибудь, и вот почему: для съемок нам нужно обязательно ехать в город Псков, а там сейчас, кажется, уже сосредоточиваются наши войска, образуя тыл, и довольно близкий к фронту. Может быть, нам не позволят сниматься ни в городе, ни за городом, и тогда возможно, что эта пьеса будет невозможна для осуществления. Завтра жду Резникова (антрепренер, с которым я уговорился делать это дело) — и будем выяснять, как быть. Конечно, эта пьеса будет у нас пробным камнем для будущих, и если пойдет хорошо, то предпримем ряд многих пьес, а там, если будет возможно, может быть, дадим тебе и Лидии сыграть какие-нибудь роли. Я думаю, что вы

будете очень довольны сыграть, а если сыграете хорошо, то кроме этого еще и заработаете какие-нибудь деньжонки. Вот тебе какую новость я сообщаю. А чтобы никого не обижать, может быть, и для маленьких найдутся тоже роли, но это будет зависеть главным образом от того, как они будут учиться. Если хорошо, то, пожалуй, и сыграют, а если плохо, то... уж... пусть на себя и пеняют. Передай это всем, но пока посторонним не разбалтывайте никому, потому что это все до поры до времени нужно держать в секрете.

Вот, моя дорогая дочура, что я тебе пока пишу. Нового ничего. Описывать тебе местность и все, что здесь делается, нахожу не очень интересным и, пожалуй, скучным, а поэтому заканчиваю письмо и обнимаю тебя, моя касатка, крепко и много целую. Поговори о моих предположениях насчет кинематографа с Лидусей и поцелуй ее за меня крепко.

Маму также поцелуй и моих ненаглядных малышей — всем поклон.

До свидания.

Любящий тебя *Папуля*

288

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Петроград] 16 марта 1916 г.

Моя милая, моя славная Аринушка!

Я так безмерно рад, что ты сейчас в теплом и солнечном месте — радуюсь, что ты смотришь и любуешься морем. Думаю, что пребывание твое в Ялте сделает тебе много хорошего, во-первых, отдохнешь, а во-вторых, наберешься здоровья, которое тебе так необходимо. Боюсь только, что когда уедет мама, тебе будет немного скучно.

Предложение, о котором мне писала мама, насчет покупки семи десятин земли, очень, конечно, заманчиво, но не знаю, насколько это целесообразно.

Жду я, конечно, К. А. Эрманса не сегодня-завтра — у него все расспрошу, узнаю и в случае попробую на седьмой неделе поста поехать сам в Ялту. Правда, что больше двух дней в Ялте мне пробыть не придется, ну, да это ничего — я буду рад тебя повидать, моя милая, славная, любимая Иринка.

Сейчас четвертая неделя поста. Играть на театре не позволяют, и я отдыхаю. Однако отдых мой сводится к тому, что я сижу дома, потому что погода скверная (хотя довольно тепло) — солнышка нет, — вчера, правда, был день солнечный, но за все время только и был один, а сегодня уже опять хмуро, пасмурно и противно. Петь буду до 16 мая — так меня упросили здесь в Народном доме, — а потом уж буду совершенно свободен. Событий никаких интересных нет — все идет довольно скучно и обыденно — война тянется бесконечно, когда будет конец — никто не знает, что будет после войны, тоже неизвестно, и это еще более действует на нервы и раздражает.

Из дому получил письмо только один раз от Тани. Она мне писала, как чествовали Лелю за десятилетие службы у нас. Я пожалел, что меня не было. Эта Леля прекрасное существо, я ее очень люблю, и мне хотелось бы очень принимать участие в ее чествовании.

Здесь я довольно часто вижусь с Алексеем Максимовичем Горьким — славный он человек, и я люблю его и его талант.

Ну, моя детенка, до свиданья, может быть, на седьмой неделе, а пока целую тебя крепко и люблю тебя, как рыба любит воду.

Твой *Папуля.*

289

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Питер 14 апреля [1916 г.]

Моя милая, дорогая дочурка!

Я уж сколько раз собирался написать тебе хоть несколько строчек, но, к великой досаде моей, никак не мог сесть за стол — то то, то это, то другое — все мешало.

Особенно отнимали у меня время художники, которые сейчас пишут красками мой потрет, все свободные дни я простаивал, им позируя. Художников четверо — гг. Анисфельд, Богданов-Бельский, Харитонов и Бобровский [1]. Сказать, что у них выходит что-нибудь хорошее, я, к сожалению, не могу. Однако работы еще не закончены, и, может быть, в конце концов что-нибудь и выйдет более или менее порядочное.

Как я ни порывался на пасху поехать в Москву, чтоб посидеть хоть день-другой с нашими милыми малышами, никак это мне не удалось.

Максим Горький просил в личное ему одолжение пропеть в одном частном доме благотворительный концерт — и как этого мне ни не хотелось и ни было тяжело, я, конечно, должен был уступить его просьбе. Согласился (это было на седьмой неделе поста, во вторник) и этим самым отнял у себя возможность поездки в Москву, ужасно жалко и неприятно, что не удалось встретить пасху с детворой.

В Питере пробуду до 16 мая, все время буду занят спектаклями в Народном доме, а затем возможно, что поеду с тем же Максимом в Крым. Он чувствует себя, в смысле здоровья, отвратительно и должен обязательно побыть в тепле на солнце, но по своей беспечности и по увлечению разными общественными делами никогда, конечно, этого не сделает, — вот я и решил прибегнуть к — так сказать — военной хитрости — то есть предложить ему следующее.

Я, мол, буду писать книгу моих воспоминаний, а он будет написанное редактировать. Печатать же написанное будем в его журнале (он издает журнал под названием «Летопись») [2].

Идея эта ему очень понравилась, и он решил поехать со мной в Крым, — если ничто не помешает и ничего особенного не случится, то, вероятно, в мае месяце мы прискачем в Ялту или куда-нибудь на побережье; во всяком случае, я-то, что бы ни случилось, решил уж давно поехать в мае в Крым, так что, так или иначе, а тебя я увижу, моя дорогая, моя милая Иринка. Я послал тебе телеграмму и просил тебя мне написать. Говорят, что в Крыму ужасно плохо живется в смысле питания, что будто бы, за неимением достаточного подвоза провианта, обыватели как в Ялте, так и вообще на всем побережье, живут впроголодь, что дороговизна ужасная и т. д. Правда ли это? Этак, пожалуй, приедешь туда, да еще катар желудка наживешь, да потом и будешь всю жизнь проклинать и

море, и акации? Напиши-ка мне, родная, как ты там поживаешь и не испытываешь ли ты каких лишений?

В Питере были чудные дни на пасху. Особенно прекрасна была пасхальная ночь — я был на берегу Невы, любовался волшебной картиной очертаний Петропавловской крепости на ясном и прозрачном небе и глубокой, широкой и в эту ночь такой задумчивой рекой. В 12 часов палили пушки, народу было без числа. Я вспоминал тебя и в душе жалел, что ты не со мной. Целую тебя, моя милая девчурка, обнимаю и люблю, люблю.

Твой *Папа*.

290

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

«Самолет» — пароход «Гончаров», дорога от Самары до Саратова

26 мая 1916 г.

Милая моя ненаглядная Иринушка! Я и сам очень огорчен, что так долго не пришлось тебе написать ни одной строчки, но, видишь ли, почему это случилось: я все время думал — сейчас же, как закончу сезон, то есть 17 мая, выеду к тебе в Ялту. Однако обстоятельства сложились иначе: Максим Горький неожиданно захворал закупоркой вены на ноге. Эта болезнь очень мучительная и довольно продолжительная, а так как мне нужно было ехать обязательно с ним, чтобы работать вместе, то я и остался, так сказать — на мели. Ехать без него с тем, чтобы его дожидаться две с половиной недели в Крыму, ничего не делая, я не захотел, ибо потерял бы зря очень много времени, так как мне все равно надо ехать в Ессентуки; поэтому я решил лучше сейчас же отправиться в это лечебное место, с тем чтобы, не теряя зря времени, как можно скорее освободиться от лечения, маму же с малышами отправить в Ялту. Но это мое решение я никак не мог сообщить подробно маме тотчас же, потому что телефон с Москвой был почти недоступен, да и ни в письме, ни по телефону так хорошо сговориться, как это возможно на словах, — нельзя. Поэтому я подождал моего приезда в Москву, и, поговорив с мамой, мы послали тебе телеграмму о нашем решении.

Милая моя дочура! Я думаю, что ты хотя бы по опыту на себе можешь представить, как мне хотелось бы тебя поскорее увидеть, обнять и расцеловать. Я очень, очень соскучился по тебе и, кроме того, знаю, что ты также скучаешь одна в чужих краях. Но теперь уж не долго. Несмотря на то, что мы с Горьким будем жить где-нибудь уединенно, чтобы нам никто не мешал работать, я часто буду приезжать в Ялту или туда, где вы все будете. (Мы с Горьким будем жить инкогнито, где-нибудь в захолустье.) Но работа наша займет времени не более трех недель, значит, если считать Ессентуки — три недели до 20 июня и работа с Горьким три недели от 23 июня, — то 15 июля я буду уже с вами вместе.

Сейчас я, как и в прошлом году, избрал длинный путь на Кавказ по Волге. Люблю эту русскую громаду очень, и сейчас, особенно после тяжелого сезона, отдыхаю с великой радостью, восхищаясь красотой берегов, движением судов и чудной погодой. Сел я на пароход в Нижнем Новгороде, куда поездом приехал из Москвы. Очень мало пришлось побыть дома с детишками. Это очень жаль,

Все они, славу богу, теперь здоровы — 21-го Боря встал с постели, а 23-го доктор позволил ему выйти в сад погулять. Таню совсем не видал, потому что она уехала с Рожанскими в Ратухино.

Ты мне писала, что познакомилась с писателем Каменским и посещаешь ихние лекции. На этот счет могу тебе посоветовать держаться возможно подальше от всевозможных футуристов, кубистов и т. п. якобы сочинителей новой школы в безграничном искусстве. До сих пор, как я ни присматривался к ним, они кажутся мне просто шарлатанами, обладающими весьма сомнительными идеями и чрезвычайно незначительными талантами. По моему мнению, это не более как локтями сухих костлявых рук желающие во что бы то ни стало проталкиваться на видное место, чтобы публично сделать гримасу, скорчить рожу, дабы остановить внимание толпы на себе — хотя бы на одну минуту. Эти людишки большие эгоисты, причем очень развязные и бездарные. Но так как толпа вообще тоже бессмысленна и бездарна, то они все же достигают кое-каких удовлетворений для себя и имеют как будто бы успех.

Мне очень не хотелось бы видеть тебя в числе этой дурацкой толпы, и я надеюсь, что если ты вдумаешься в это серьезно, то сама без особых усилий поймешь правоту моих слов и со мной согласишься.

Ты совсем молодая девчонка, только что приготовляешься жить, и поэтому мой долг — остеречь тебя от всего, что в жизни ложно и недостойно. Мне кажется, что в моем заключении об этих маленьких гаерах кубистах и футуристах я едва ли ошибаюсь, ибо знаю слишком много примеров их зловредного влияния на умы и сердца, особенно шатких, еще не установившихся натур.

Ну, моя дорогая дочурка, если бы я тебе стал писать о моей к тебе любви, то это обозначало бы повторять в тысячный раз одно и то же, а потому, заканчивая мое послание, я без лишних слов приступлю к поцелуям: целую, целую, целую, целую...

Твой, тебя обожающий, *Папуля*

Пиши по адресу: *Ессентуки, Казенная гостиница, Шаляпину*

291

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Форос 29 июня [1916 г.]

Милые мои дорогульки, детишки!

Жду с нетерпением воскресенья, чтобы поехать к вам.

Здесь, в Форосе, очень хорошо — есть чудный парк, замечательно хорошо разделанный и большой — еще больше, чем в Суук-Су, но, к сожалению, сейчас многие лиственные деревья начинают облетать, потому что стоит засуха, а воды запасной не хватает, и парк плохо поливается. Жалко бедные деревца.

Каждый день купаюсь и очень усиленно работаю с Алексеем Максимовичем, с которым вместе, может быть, и приедем к вам в гости.

Работа идет, кажется, недурно, и вы прочитаете, может быть, в будущем интересную книжку о жизни вашего папули.

Целую вас всех крепко — рекомендую веселиться и быть здоровыми. Поцелуйте все сразу вашу милую мамулю, а я вас всех расцелую, как приеду.

Обожающий вас *Папа*

292
Б. Ф. ШАЛЯПИНУ

Сочи 8 сентября 1916 г.

Дорогой мой славный человек Бориска!

Ну что, как ты? Небось не очень уютно в Москве после солнышка крымского? Начал ли ученье? Помни, дорогой, что учиться надо серьезно!

Я здесь, на кавказской Ривьере, живу уже не так весело, как в Крыму, хотя здесь природа веселее, чем в Крыму, здесь кругом огромнейшие леса и горы, есть такие высокие, что на вершинах лежит все время года снег. Правда, они отсюда довольно далеко, но все же их, если подняться на ближайшую горку, видно. Скоро уж я приеду в Москву, наверное, 21 сентября.

Прошу тебя это письмо прочитай всем, потому что писать одно и то же каждому отдельно считаю делом скучным, а новостей каких-нибудь особенных нет. Вот сейчас идем смотреть убившегося буйвола — бедняга сегодня ночью, шатаясь по дороге, свалился под откос с порядочной высоты и поломал себе спинной хребет, ну конечно, подох. На днях проходили по морю несколько транспортов и их сопровождали военные суда, но они были так далеко на горизонте, что мы сначала думали, что это суда неприятельские и все время ждали, что в нас будут запускать снаряды, но так и не дождались — это были наши русские. Все-таки я думаю, что в Крыму лучше, там есть и город Ялта, напр[имер], а здесь города такого нет. Сочи — это пыльная дыра. Ерунда. Когда приеду, поговорим обо всем, расскажу еще разные штучки, а теперь будьте все здоровы. Целую вас всех крепко-на́крепко.

Любящий вас ваш *Папуля*

Как твой аппендицит? Что говорит доктор?

293
ИРИНЕ, ЛИДИИ, ТАТЬЯНЕ,
БОРИСУ И ФЕДОРУ ШАЛЯПИНЫМ

[Петроград] [Декабрь 1916 г.]

Дорогие мои детишки
Ирина, Лида, Таня, Борька и Федька, я пишу вам сразу всем вместе, потому что особенных новостей нет, то есть таких, о которых можно было бы рассказывать каждому отдельно.

Житие мое идет обычным порядком: сижу дома, через день пою, в свободное время хожу в баню, но это удовольствие портит мне моя болезнь.

С Москвы у меня заболел глаз и болит до сего времени, то есть два дня или три мне лучше, а потом снова нарывы и я опять мучусь (сейчас мне как раз лучше).

Не знаю, как у вас в Москве, а у нас в Питере мороз сегодня в 18°. По приезде в Питер я отменил одно представление «Жизни за царя» (из-за болезни глаза) и теперь спел вместо пяти четыре вечера, остается спеть еще шесть, и я лечу снова в Москву — пятого января я выеду отсюда, а шестого приеду домой и уж в Москве останусь долго, то есть до первого дня великого поста.

Спасибо вам, милые мои детишки, за письма, я получил их уже давно, но все откладывал день за днем писать вам ответы — да и некогда было. То репетиция,

то спектакли, то народ, то туда надо ехать, то сюда — много разных хлопот. Но хотя много хлопот и разных разностей, но все же мало нового, то есть такого нового, которое могло бы интересовать именно вас.

Хотел было поехать в сочельник на два дня в Гельсингфорс (Финляндию), да там, оказывается, нельзя найти свободного номера в гостиницах, все везде занято. Масса посетителей на праздники, и все занято по телеграммам уже давным-давно. Я опоздал, потому буду в Питере и займусь репетициями оперы «Дон-Карлос» [1].

Ну, а вы, наверное, поедете в деревню? — вот хорошо-то! Как чудно должно быть сейчас в деревне. Я признаюсь — завидую вам немножко.

Ну, до свидания, до скорого. Целую всех вас крепко-крепко и желаю веселья и здоровья на праздники и навсегда.

Целуйте маму.

Любящий вас крепко и нежно *Отче*

294

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Петроград] 21 марта 1917 г.

Моя дорогая, милая Иринка!

Хоть разорвись — не могу написать ни тебе, ни кому ни одной строчки — столько разного дела. Необычайный переворот заставил очень сильно зашевелиться все слои общества, и, конечно, кто во что горазд начали работать хотя бы для временного устройства так ужасно расстроенного организма государства. Вот и я тоже вынужден почти ежедневно ходить по различным заседаниям — пока я состою в Комиссии по делам искусства и на днях вступлю в Общество по изучению жизни и деятельности декабристов, проектов для возведения им памятников и проч., и проч. Кроме того, я, слушая, как народные массы, гуляя со знаменами, плакатами и проч[ими] к моменту подходящими вещами, поют все время грустные, похоронные мотивы старой рабьей жизни — задался целью спеть, при первом моем выступлении в новой жизни свободы, что-нибудь бодрое и смелое. Но, к сожалению, не найдя ничего подходящего у наших композиторов в этом смысле, позволил себе написать слова и музыку к ним *сам*. Совершенно не претендуя на лавры литератора или композитора, я тем не менее написал, кажется, довольно удачную вещь, которую назвал «Песня революции» и которую, в первый раз выступая перед публикой после революционных дней, в первый же раз буду исполнять в воскресенье 26 марта, днем в симфонич[еском] концерте Преображенского полка в Мариинском театре [1]. С этой вещью, как, впрочем, и со всем вообще, я имел уже порядочно неприятностей — думаю, что еще буду иметь, но что ж делать, я не унываю. Потому что проделки всех завистников и разнообразны и бесчисленны, думаю, что им не будет конца. Но... наплевать!

Не посылаю пока вам всем ни нот, ни слов, потому что в понедельник на страстной неделе думаю приехать в Москву, чтобы хоть несколько дней провести с вами. Я так соскучился по вас по всех!!! Тогда привезу, и мы все вместе споем мою песню хором.

Кстати, я уже сумею разделаться и с деньгами, оставшимися от моего концерта. А то, правду сказать, как бы не навлечь на себя какие-нибудь неприятности, — их уже и так много. Целую я вас всех крепко-накрепко, мои милые, славные детишки. Скажи всем: Боре, Тане, Лиде и Феде, что я извиняюсь перед ними, что ничего не пишу, и очень благодарю всех за письма.

Маму поцелуй крепко. А сестер и братьев обними. Всем мой сердечный поклон и привет.

Обожающий вас всех *Папуля*

295
И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Кисловодск 10 августа [1917 г.]

Дорогие мои детишки.

Я так давно вам ничего не писал. Говорю по совести — было лень. Такая лень напала, просто ужас, ничего не хочется делать. Тут я вспомнил моих домашних лентяев: Борьку и Федьку, и мне стало жалко самого себя. Ну, как же вы поживаете? Я пока подлечиваюсь. На днях ездил верст за сто отсюда в местечко Нальчик. Это очень красивое место — горы и степь. Степь Кабардинская и горы тоже заселяют кабардинцы (кавказское племя — мусульмане). Эти кабардинцы, узнав о моем приезде, собрались компанией и устроили мне пикник — говорили речи, жарили на огне целого барана, танцевали, пели и делали джигитовку верхом на лошадях. Все это происходило в горах, из-за которых с одной стороны открывался вид на необозримую степь, а с другой — на снеговую цепь Кавказского хребта. Зрелище поистине величественное и замечательно красивое.

Я очень радуюсь, что милая Арина и Лидия играли спектакль, и очень сожалею, что меня не было. Ну, а вы? Все были там? [1]

Сейчас здесь приехал Аксарин из Питера и просит меня сейчас же, то есть в начале самого сентября, приехать в Питер и начать мои спектакли. Он говорит, что чем скорее, тем лучше. Ибо кто его знает, что может быть зимой. Может быть, нельзя будет играть почему-либо, а сейчас, мол, пока можно, так и будем. Я с ним согласен, и возможно, что вместо Крыма отправлюсь в Петроград на работу.

Работать нужно, потому что жизнь становится невыносимо дорогой, и думаю, чем дальше, тем будет все хуже и хуже. С вами не знаю, что и делать. Я боюсь, что в Москве будет и голодно, и холодно, но мне говорят многие, что были бы, мол, деньги, а там все можно будет достать, как всегда.

Если так, то, конечно, можно ехать в Москву. Школы, говорят, закрывать не станут, а если что и случится в этом направлении, так не раньше, мол, февраля. Разузнайте через московских друзей, как и что, — понапишите письма и спросите, как думают, и в соответствии действуйте, как найдете лучшим, то есть или оставайтесь на зиму в Крыму, или поезжайте в Москву, — во всяком случае, я буду петь и в Москве и в Петрограде.

Дорогие мои детишки, скучно мне без вас, да ничего не поделаешь, нужно тут торчать пока в Кисловодске.

Я каждый день беру ванны и довольно много хожу. Хотя мешает погода. Очень много дождей. Здоровье мое, славу богу, хорошо — во всяком случае, лучше нежели было. На всякий случай, может быть, найму что-нибудь здесь в казачьих странах, то есть какой-нибудь дом, в случае будет скверно в Москве или в Крыму — переберемся сюда. Здесь хоть есть что кушать, всего достаточно.

Целую вас, дорогие мои детишки, крепко.

Безгранично любящий вас всех *Папуля*

296

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Кисловодск 15 августа 1917 г.

Моя дорогая Иринушка!

Остаюсь здесь, в Кисловодске, до 1 сентября, 1-го выезжаю в Питер, буду там петь в Народном доме. Первый спектакль будет 9 сентября. Читаю в газетах, что в Ялту уже никого не пускают. Страшно взволнован. Напишите мне, в чем дело? Может, будет лучше, если приедете сюда. Здесь пока все хорошо. Продовольствием обеспечен. Единственно трудно найти помещение, поэтому пришлите немедленно телеграмму.

Целую всех.

Папуля

297

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Кисловодск 7 сентября 1917 г.

Моя родная, милая Аринушка!

Получил третьего дня твое письмо. Очень обрадовался, что ваша продовольственная жизнь идет пока недурно. Очень волновала и волнует меня именно эта сторона жизни. Все остальное так или иначе терпимо, а вот плохо будет, если вам нечего будет кушать. Если, не дай бог, это случится, то, пожалуй, придется переехать сюда, на Кавказ. Здесь все пока, в этом смысле, превосходно. Все есть и вдоволь. Кушаем очень часто белый хлеб.

Как видишь, в Питер я не поехал, а пока остался здесь ввиду происшедших событий, но вчера получил снова телеграмму от Аксарина из Народного дома и письмо М. Ф. Волькенштейна, успокаивающие меня положительно и зовущие меня снова немедля приезжать в Питер. Там все спокойно, продовольствие есть, хотя очень дорого. Поэтому я думаю все-таки поехать в Петроград, пока есть возможность поработать, чтобы заработать, что возможно. Кто знает, что будет позже — может быть, театры совсем работать не будут, может быть, недостаток в топливе, может быть, близко будут немцы, а пока что нужно петь. Народ в театр — как мне пишут — идет очень охотно, дела в театрах блестящие. Почему же я буду терять свой заработок? Вероятно, числа 12 сентября поеду в Питер. Обо мне вы не беспокойтесь; имейте в виду, что одному мне будет все-таки легко удрать от каких бы то ни было опасностей или неприятностей. Конечно, будь я с семьей — это было бы трудно. Очень хотел я приехать в Ялту, но отложил это до того момента, когда работать в театре будет невозможно. Жалею, что не осуществил то, что пред-

полагал, а именно: дать в Ялте концерт или два — тем более жаль, что один из этих концертов можно дать благотворительным и пригласить устроительницей Ольгу Михайловну, — кстати: как она поживает? Она прислала мне телеграмму о том, что приостановила работы на моем участке в Суук-Су [1]. Я, конечно, очень этому рад. Она женщина практичная. Понимает. Раз остановила, значит это необходимо и хорошо. Я телеграфировал ей благодарность и обещал написать письмо, но пока не написал. Если встретишь ее — извинись за меня, скажи, что день ото дня собирался ехать сам и поэтому писать откладывал, а сейчас, вероятно, приехать не придется до зимы, и, конечно, я ей напишу позже. Поцелуй ее крепко за меня и сердечно поклонись.

О русских делах говорить не стану, очень тяжело и стыдно, но будем уповать на бога и ту часть людей, у которых еще не совсем пропала совесть. Будем надеяться, что все, что ни делается, делается к лучшему.

Моя дорогая Аринушка. Я, слава богу, теперь чувствую себя недурно. 27 авг[уста] пел концерт хорошо. Сбор был 14 500 рублей, за оплатою всех расходов я получил около 10 000 рублей, конечно, тут была травля в газетах — меня честили и мародером, и, одним словом, кем угодно, но билеты были распроданы в течение трех часов. Конечно, если бы была возможность, разумеется, я предпочел бы устроить здесь так же, как и в Севастополе, демократический концерт с совершенно низкою платой, но ни публика, ни помещение, ни само настроение места «Кисловодск» этого делать мне не позволили, а ослы и всякая нечисть этого понять не хотят и, конечно, как прирожденные хамы, самым хамским способом и приемами желали сделать мне пакости, распространяли всякие слухи, хотели будто бы сорвать концерт, но это все происходило до момента, пока я не вышел на сцену. Вышел, и все смолкло, пропало, провалилось — хамы замолкли, и чем больше я делал паузу и осматривал строгим взглядом зал, тем тишина становилась мертвей и мертвей, до момента, когда ее порвала публика громом аплодисментов, награждая меня за отличное пение. А пел я действительно хорошо — потому что, во-первых, умею, а во-вторых, не курю и прекрасно в голосе.

Дня четыре тому назад поехал было прокатиться в Дербент, Петровск, Грозный и Темир-Хан-Шуру, но доехал только до Владикавказа и вернулся обратно в Кисловодск, — страшно трудно путешествовать. Нет совсем мест. Ехать можно только на крыше вагона, да и то не всегда.

Константину Александровичу [2] кланяйся и скажи ему, что письма его получил и буду ему отвечать отдельно.

Сергею Васильевичу Рахманинову скажи, если увидишь, что я очень был бы рад поехать вместе с ним зимой в Америку, и если он не прочь, то пусть напишет мне подробное письмо в Питер, а я займусь хлопотами насчет паспортов. Ехать, конечно, нужно через Японию. Впрочем, я и сам могу потом приехать в Ялту для личных переговоров. Скажи ему это все в такой форме, что ты слышала об этом от мамы, а то, пожалуй, он обидится, что я ему не говорю ничего лично, а через третьи руки. Одним словом, сделай это потактичнее.

Ну, целую тебя, моя родная, а также и всех дорогих цыплят: Лиду, Таню, Федю и Бориску.

Что они делают? Как здоровье? Прошу тебя не очень много купаться в море, это вредно. В особенности — плавать.

Целую маму и кланяюсь Варв[аре] Ив[ановне] [3], Конст[антину] Алекс[андровичу], Серг[ею] Васильевичу и всем, всем.

Люблю тебя и всех вас.

Папуля

P. S. Сейчас получил письмо от Аксарина из Питера и посылаю его вам, чтобы вы не очень волновались, — может быть, если достану билет — завтра выеду в Питер. Конечно, пошлю вам завтра или сегодня телеграмму.

Письмо Аксарина не рви и не теряй. Сохрани, оно будет нужно.

298

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Петроград 10 декабря 1917 г.

Мой милый, сладкий, любимый Иринон!

Письмо твое от 29 ноября необыкновенно меня обрадовало (я получил его третьего дня) и, главное, вот почему: как раз на днях я прочитал в газетах о погроме в Ялте и о том, что Ялту бомбардировало какое-то судно. Можешь себе представить, что я пережил! Вот, думаю, из огня да в полымя! Только что уехали из Москвы, как вдруг!.. Волнение мое усугубилось еще более, когда я узнал, что телеграфное сообщение между Ялтой и Петроград[ом] прервано. Я ходил в адмиралтейство, там у меня есть кое-кто из теперешних хозяев знакомый, и просил поговорить по прямому проводу — там попробовали и сказали, что телеграф не действует. Ну, думаю, это уж совсем черт знает что такое!.. И вдруг твое письмо... О, сколько я обрадовался. Черт пусть раздерет все эти газеты, они так врут и так все преувеличивают.

Вот и сейчас все время читаю о гражданской войне на Юге, и если правда хотя половина, — ужас охватывает, и волосы шевелятся на голове. А в особенности когда думаю, что не в состоянии буду, может быть, попасть к вам в Ялту, ведь разбираются железнодорожные пути — то казаками, то большевиками, то там, то тут... Ах, как это все ужасно и как это все надоело!

На другой день после того как вы уехали из Москвы я достал возможность говорить по телефону и говорил с крестной, она мне рассказала, конечно, более или менее все. Я просил ее переслать мне в Питер шубу, но до сих пор ничего не получил и не знаю, послала она или нет. Начинаю думать, что шубу она послала, но принявший ее кондуктор или кто другой, вероятно, прельстился ею и предпочел оставить у себя. Теперь такое время! и это не диковина. Вероятно, придется продолжать ходить в чужой нынешнюю зиму (до сих пор хожу в шубе Аксарина).

О себе скажу — пока что живу ладно. Пою в Народном доме, публикой всегда положительно набит битком театр. Принимает меня публика, скажу, как никогда, я стал иметь успех больше, чем когда-нибудь. Кстати сказать, я все время, слава богу, в хорошем порядке, голос звучит, как давно уж не звучал, молодо, легко и звучно. Продовольствие хотя и дорого стоит, но все есть, и я ни в чем себе не отказываю, нет только белого хлеба.

Довольно часто у меня собирается два-три человека из моих друзей с Волькенштейном во главе и играем в карты (преферанс). [...]

17 декабря поеду в Кронштадт [1]. Там даю народный концерт по просьбе матросов, а в конце декабря или в январе, вероятно, поеду в Гельсингфорс для той же цели. [...]

27 ноября в Мариинском театре состоялся торжественный спектакль. Давали «Руслана и Людмилу». Это было семидесятипятилетие со дня первого представления этой оперы. Я играл Фарлафа. Успех огромный, и опера прошла великолепно.

В следующем письме постараюсь прислать вам снимки меня и всех участников. Совершенно не знаю, когда закончу работать. Говоря откровенно, с удовольствием это сделал бы хоть завтра, но приехать в Ялту и ничего не делать в такое время, мне кажется, совестно. Кроме того, все просят меня не покидать театр. Конечно, здесь преобладают с их стороны соображения скорее материального характера, больше чем морального. Во всяком случае, думаю, что в феврале утеку отсюда к вам. Ужасно соскучился обо всех. Шутка ли, с июля не видимся. Ужасно!!..

Моя сладкая Аринка! Ты на меня не сердись, что не писал. Признаюсь, я не верил, что почта ходит и что письма дойдут, и только твое последнее письмо уверило меня в этом. От мамы я тоже получил открытку от 22 ноября, в которой она кратко сообщает, что вы все наконец вместе. А также и о путешествии, воображаю, какое это было мучение! Сейчас буду писать также Борьке, Федьке, Таньке и Лиде. От Бори, и Тани, и Феди я уже получил несколько писем, но до сих пор почти ни строчки им не написал: каждый день любуюсь на их открытки. Хорош Бориска, только нос очень здоровый вышел на фотографии, но зато причесан, как англичанин. Что они там разделывают? Они просят у меня книжек, но сейчас переслать их едва ли возможно! Постараюсь!

У нас здесь масса снегу, но особых морозов нет, а у вас?.. Скоро будут цвести розы. Ах, как хорошо быть в теплой стране. Хотя вас мне немножко жалко. Вероятно, вы скучаете. Ну, что делать! Нужно маленько потерпеть!

Дорогая! Целую тебя, обнимаю и тоже безумно люблю. Поцелуй всех малышей и Лидусю. Как ее здоровье? А Таня?.. Прошло все у нее без последствий? Слава богу, вот тоже какое несчастье! Кто да кто в Ялте? Конст[антин] Алекс[андрович] там? а Варвара Ив[ановна]? а Соловьева? Кланяйся им всем от меня! А Коровины?.. воображаю, если они были в Москве во время войны — бедный Конст[антин] Алексеевич — воображаю, как струхнул? Поцелуй крепко милую мамулю! Вот бедняга! Воображаю, как она изустала со всеми всячинами.

До свиданья, моя радость.

Целую, целую, целую.

Твой *Папуля*

299

И. И. ШАЛЯПИНОЙ

[Петроград] 22 сентября 1918 г.

Вот видишь, писал тебе письмо 14-го, а продолжаю сегодня. Все время вожусь с разными арестованными, приходится ездить хлопотать то за того, то за другого. На днях арестовали Теляковского, и вот пришлось хлопотать об его освобождении, слава богу, выпустили, и вчера я его видел у себя. Вообще жизнь очень тяжелая, но я не унываю и в сущности не обвиняю никого. Революция — рево-

люция и есть! Конечно, есть масса невежества, но идеи мне кажутся светлыми и прекрасными, и если их будут со временем осуществлять хорошим, здоровым способом, то можно думать, что все человечество заживет когда-нибудь действительно прекрасной жизнью. Дай бог! При всех нелепостях, которые сейчас творятся, я все-таки отдаю должное большевикам. У них есть какая-то живая сила и масса энергии. Если бы массы были более облагорожены, то дело пошло бы, конечно, и лучше и целесообразнее. Беда, что интеллигентное правительство задавило совсем душу народа и теперь, конечно, пожинается то, что посеяно за несколько сотен лет. Так что вы, пожалуйста, не очень огорчайтесь тому, что происходит, памятуя, что бог не без милости, во-первых, а во-вторых, что самое главное в жизни человека это здоровье; ни дома, ни золото, ни бриллианты не стоят ровно ничего в сравнении с здоровьем, а потому плюньте на все и берегите здоровье. Я, по крайней мере, делаю так. Одно, конечно, беспокоит меня — это дети. Им нужно учиться, а учиться теперь очень трудно, но надо употребить все силы к тому, чтобы они во что бы то ни стало все же учились. [...]

Довольно часто бываю у Алекс[ея] Максимовича. Он все хворает. Но сейчас приободрился и начинает работать по изданиям книг и вообще литературы вместе с Советской властью. Если б ты знала, сколько народа через его просьбы сейчас освобождено от тюрьмы. Хороший он человек. Я видел, как он принимал у себя и разговаривал с людьми, которые раньше были попросту его врагами, а он так сердечно к ним ко всем относится — это очень хорошо и приятно видеть. Милая Иола, как вы там живете в Москве? Как насчет продовольствия? Я слышал, что в Москве сейчас так же плохо, как здесь, в Питере, а может быть, даже и еще хуже!.. Напишите мне.

Я очень жалею, что по беспамятству забыл о дне рождения Лидуси. Поцелуй ее за меня и поздравь, а также скажи, что за мной для нее есть подарок. — Я не знаю, когда я приеду в Москву, но думаю, что в конце октября или в начале ноября сумею вырваться и приеду.

Особенных каких-нибудь новостей нет, а потому я кончаю мои писания.

Целую тебя крепко и прошу перецеловать всех моих дорогих ненаглядных детишек.

Меня все приглашают поехать петь в Швецию, в Норвегию, в Данию и особенно в Германию, но мне отчего-то не хочется никуда двигаться. — С семьей проехать страшно затруднительно, а одному противно — как можно сейчас уезжать куда-нибудь далеко — нет! Уж лучше останусь здесь.

До свидания! Еще раз целую.

Твой *Федор*

Привет всем от меня сердечный.

300

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Петроград] 22 сентября 1918 г.

Моя дорогая Иринушка!

Спасибо тебе за твое милое письмо. Мне очень неловко перед всеми вами, что я ничего не писал так долго. Но я уж объяснил маме в письме отчего. Я все время

занят и довольно много[1], а тут еще в свободное время вместо того, чтобы сесть да написать — засиживаюсь за преферансом. Карты дают возможность несколько забыться и отдохнуть.

Мы здесь уже начали сезон 14-го, и я два раза уже пел. Публики в театре бывает немного[2], ввиду переживаемого времени, и даже мой концерт, который я пел 12 сентября в Народном доме, собрал только половину зала. Зато концерт 29 августа в городе Павловске (под Петербургом) был совершенно переполнен.

Я, слава богу, здоров и пою недурно...

Главное, нужно беречь здоровье и запасаться знаниями — работать, работать. Синемы здесь я вашей не видал — а если будет, погляжу с удовольствием [3].

Совнарком предлагает мне взять моральное наблюдение за государственным кинематографом, а также, если я пожелаю, поставить и сыграть какую-нибудь пьесу или несколько. Я думаю — возможно, что я что-нибудь сыграю. Хочется поставить и сыграть «Стеньку Разина» — вот если это будет, я приглашу участвовать и вас с Лидой, да и мальчишек тоже, но это будет не раньше весны.

Прочитай все это вслух детишкам, потому что писать каждому отдельно — уходит много времени.

Здравствуй, шаляпинская детвора! Здравствуй!

Таня, Боря, Федя, Лида и Арина!

Тех из вас, которые писали мне письма, а особенно веселого содержания, — благодарю и назначаю в «домашние весельчаки», а тех, кто нюнит, ни чертика не пишет, ссылаю на общественные работы по устройству скандалов и всяких неприятностей домашним обывателям, как-то: Нат[алии] Степ[ановне] [4], Маргарите Ив[ановне] [5], Петру Петров[ичу] [6], Петру Викторов[ичу] [7], а особенно же Агаше [8]. Пусть они, выведенные из терпения, взмылят вам ваши должностные *шеи* — вот вам мое наказание.

Однако, уверенный, что вы будете подавать мне прошение о помиловании,— устраиваю вам амнистию и по очереди всех лобызаю куда и во что ни попало.

Резолюция же моя такова:

«Чтоб вам не было ни дна, ни покрышки».

Непременно поцеловать крепко маму и всем отвесить от меня поклон.

Сейчас масляными красками писал Исая[9]. Лицо вышло хорошее, но преступное. Он ругается. Шлет вам всем поклоны и говорит, что от всего, что происходит, — у него «голова идет кубарем».

Целую вас, дорогие детишки, крепко-крепко, — в следующий раз напишу стихи —

хи-хи-хи, хи-хи-хи!..

Обожающий вас всех *Папуля*

301

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Петроград] 22 октября [1919 г.]

Всем, всем, всем!!!

Милые мои, дорогие детишки.

Давно уж собирался я вам писать, да все как-то ленился, а тем более что все время надеялся к 13 ноября приехать в Москву к вам. Что, думаю, писать, —

новостей особенных — нет, а вот приеду, так и расскажу все, что будет нужно, но... обстоятельства в последние дни довольно резко переменились, и я, таким образом, не очень рассчитываю попасть в Москву к 13-му, а потому и пишу. [...]

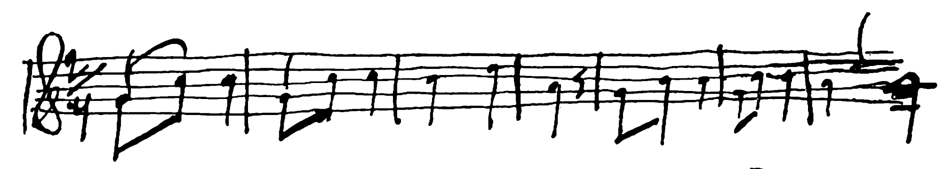
Питер в чрезвычайном, осадном положении [1]. Налетели на нас белые, как-то прямо в один миг, и стоят сейчас в Гатчине-Павловске, Красном Селе и Петергофе — вот-вот налетят и на Питер. Сражения идут, кажется, у Пулкова (обсерватория). Что будет — никто ничего не знает, но, во всяком случае, положение очень серьезно [...] — все поставлено на ноги, и в самом Петрограде нарыты окопы, так как решено дать бой (в крайнем случае) в самом городе. Конечно, это страшновато, но я очень прошу вас ни капли не беспокоиться. Я, слава богу, опасности для себя не чувствую, ибо, как вы знаете, живу совсем в сторонке. Одно только плохо: театр закрыт [2], и я facio «dolce far niente», — а это, конечно, весьма отражается на экономической жизни нашего дома. Хотя я и имею кое-какие запасы, привезенные мной из Москвы, однако они уже подходят к концу, а хлеб у нас продается уже по 300—320 рублей за фунт. Но и по этому поводу прошу вас не беспокоиться, так как я все-таки сумею выпутаться и из этого тяжелого положения.

Гораздо хуже обстоит дело с моим моральным состоянием. Я, кажется, начинаю немного падать духом из-за вашей жизни в Москве. Меня страшно волнует, что настанет момент, когда я не сумею заработать деньжонок, чтобы выручить всех вас. Ведь на носу холода, а между тем слышал я, что дрова в Москве стоят 10 000 рублей сажень. Как же вы там будете существовать?.. А работать негде — в Питере все закрыто, а в Москву ехать или куда еще — кто его знает — может быть, быть отрезанным *белокожими*.

Но... бог не выдаст, свинья не съест!.. Ничего!

Au printemps il fait be-beau, ni-tche-vo! en été il fait chaud кярра-шо!

Это поется на следующий мотив:



Таким образом, вы видите, что я еще-таки не совсем уныл. Вот и вам, следовательно, всем желаю того же самого игривого настроения. Конечно, буду всячески искать возможностей, чтобы всего достать. Одно только прошу вас всех — никак не волноваться за меня и не играть в «панику». Письмо это прочтите сообща и не распространяйте совершенно ничего для других, потому что время серьезное и вас сочтут за сеятелей панических слухов, а это знаете, как карается.

Вот пока и все.

(Борис Викторович приехал сюда из Вологды и, слава богу, остается здесь — его берут на поруки. Он сейчас говорил мне, что маме должны на этих днях передать в Москве 40 000 рублей, не знаю, получила ли она?.. Это будет для вас коекаким подспорьем, а то я думаю, что у мамы больше нет уж денег...)

Однако вы пишете мне совсем мало, а о том, как живете и какое у вас «довольство» и «экономика», — совсем ни слова, это уж севинество!..

Я получил письмо от Арины — одно, Бори — одно и Тани — одно. Я рад за Борьку, что он ходит в школу живописи и понравились рисунки Архипову, но все-таки я хотел бы, чтобы он не зазнавался очень и не думал о себе много. Потому что главное — надо очень серьезно учиться и *знать*, а комплиментам разным две копейки цена. За Арину радуюсь, что будет играть хорошую роль [3]. Запомни: «*и плохую роль надо играть хорошо, а хорошую — вдвое лучше!*» Детишки целуют вас и пишут. Странно, что вы не получили писем, они вам писали уже несколько раз. Каждый день вспоминают вас всех с искренней любовью. А я целую вас без конца, мои дорогие, славные ребята!..

Мамулю тоже целую крепко-крепко и всех приветствую.

Папуля

Мария Валентиновна кланяется и целует.

302
И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Финляндия] 21 сентября 1921 г.

Прежде чем покинуть берега бывшей нашей России, я напишу тебе несколько строк. Я так тебя люблю, моя дочурка!..

23-го сажусь на пароход и поеду в Hull, там 3—4 часа железной дороги,и я уже в Лондоне [1]. 2 октября пою там концерт. Пробуду до 17 октября и поеду в Нью-Йорк. Вот тебе весь незатейливый план. В Нью-Йорке спою двенадцать-пятнадцать вечеров и в конце декабря отправляюсь назад в Россию. В России пробуду до первых дней апреля и снова отправляюсь за границу, на этот раз определенно только в Южную Америку, то есть Буэнос-Айрес и Монтевидео, там буду петь двадцать четыре спектакля и в сентябре возвращусь в Европу. Что там будет дальше, уже не знаю. Вот, моя дорогая, как обстоят мои дела. [...]

Поговорим лучше о тебе, моя дорогая, моя милая Аринушка! Что же это ты у меня как хвораешь? Тебе непременно нужно уехать куда-нибудь подышать воздухом, покушать хорошо и полечиться. Я сейчас же, как приеду в Россию, буду хлопотать о том, чтобы тебя пустили за границу. Конечно, печально то, что не выпустят, пожалуй, вас вместе с Пашей [2], но что же делать... Здоровье дороже домашних обстоятельств. Бедняжка ты моя, дорогая. Еще беда и то, что не могу тебя никак ни видеть, ни слышать часто, и писем твоих читать тоже не могу часто, потому ты очень далеко, а устроители мира разладили совершенно почтовые отношения, черт их подери!..

Лидуся пишет мне, что жить в Берлине ей скучно, что негде играть — нет театра. Я ее, бедняжку, понимаю, но что же делать?

Милашка моя, Ирина!

Целую я тебя на прощанье крепко-крепко. Передай мой сердечный привет Пашуку и его маме и папе, скажи им, что целую я их от души.

А тебя еще и еще раз жму и целую.

Твой *Папуля*

Поцелуй за меня всех. Маму и домашних обезьян, из породы *Шалья-пины.*

Мой адрес теперь и потом: *M-r Gaisberg (pour M-r Chaliapin) Sabber ment Hays. Middleset London.*

303

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Пароход «Adriatique»] 20 октября 1921 г.

Моя милая Аринушка, только сейчас, когда я сел на пароход, — могу наконец написать тебе и другим близким и друзьям. Все время в Лондоне я был настолько занят, что совершенно не имел минуты свободной, чтобы взять в руки перо и писать домой.

Жизнь такого города, как Лондон, да еще для меня, стоящего на самом видном месте, является похожей на движения кинематографа, на экране которого все дрожит, бежит и рябит в глазах. Ни одной покойной минуты. Моя дочура! Я получил письма твои и мамины. Огорчению моему нет конца. Я заплакал, но это было ни к чему, потому что слезой делу не поможешь. Милая Аринушка, мне очень жалко тебя. Когда я приеду в Москву (в конце декабря или начале января), я сейчас буду хлопотать, чтобы тебя отпустили лечиться за границу. Я думаю, что это совершенно необходимо для тебя. Мои дела идут пока блестящим ходом. Я спел в Англии пять концертов, из них два в Лондоне, один в Birmingham'е, один в Sheffield'е и один — в Liverpool'е. Всюду я был встречен с энтузиазмом и, должен похвалиться, ездил и ходил триумфатором. Правда, что разные деловые эксплуататоры много шантажировали (мне кажется) меня, но все же мне удалось собрать также что-нибудь и для голодающих людей нашей родины. Я думаю, что в Англии эта сумма будет превосходить значительно 1000 фунтов стерлингов, а это на наши деньги весьма большая сумма: конечно, для бедняков-страдальцев это грош, но я рад, что хотя бы морально я мог оказать какое-то влияние на англичан — в пользу голодных. По крайней мере, я получал много писем с выражением самого горячего сочувствия нашему народу. Пусть это только слова, но в горе и слову ласковому радуешься, как игрушке. Иначе совершенно обстоит моя поездка в Америку. Там почему-то вашингтонский департамент по въезду иностранцев в Америку заставил меня подписать бумагу, в которой говорится, что я ни для кого ничего не буду просить в Америке. Я совершенно удивлен, что такая подпись моя будто бы запрещает мне давать концерты в пользу голодающих. По крайней мере агент или так называемый «манажер», с которым я заключил договор на несколько концертов, прислал мне копию с бумаги Вашингтона, и теперь только по приезде моем в New-York я выясню, в чем тут дело. Мне кажется, что и тут не без шантажа. О, моя Ирина, если бы знала, какой продувной и жульнический народ живет в Европе и Америке. Впрочем, все они называются благородным именем: «бизнес-мен'ы». Если где хапнул, например, то это будет значить: «сбизнесировал» — хорошее слово — оно и не похоже на «украл», а между тем так мило сохраняет тот же смысл. Во всяком случае, по приезде в Америку узнаю, в чем дело.

Вы, наверное, получили вырезки из здешних газет. Вот как меня здесь любят и принимают, а мои русские компатриоты, убежавшие из родной страны в самое

тяжелое для народа время, как озорные верблюды, брызжут грязными выделениями слизистых оболочек носа куда и как попало. Жалко мне их, этих бедных, убогих эмигрантиков. Никогда еще так ярко они не показывали мне свое ничтожество, и я думаю, что Россия совершенно ничего не потеряла с уходом из нее этих чучел с большими животами и маленькими головками! Конечно, я думаю, что не все уж они тут такие, но что-то хороших, видать, мало — вероятно, хорошие люди скромные и голодают где-нибудь втихомолку. Жалко их все же!

Девчура моя милая. Я хотя и пишу тебе письмо сегодня, 20-го, однако послать только смогу 27—28-го, то есть в день, как приедем в New York. Сейчас пишу на пароходе — вчера мы оставили берега Европы. Море великолепно — тихо. Почти что не качает. Погода хотя и пасмурная, но теплая и вообще хорошо. Вот как бы ты была здесь со мной, поправилась бы! Кушают на пароходе, кажется, раз по пяти в день, и превосходно. Тут тебе и устрицы, и лангусты, и омары, и мясо, и ветчина, а главное, сколько хочешь хлеба *белого* и фруктов. Со мной на пароходе едет M-r Wells — Уэллс (писатель, который был у меня в Питере в гостях нынче зимой). Потом едет известный композитор — Рихард Штраус. Так что мы тут посиживаем в баре и выпиваем виски с содой, — когда перед тобой стоит бокал с виски, то conversations идет как-то складнее и веселее. Это все милые и очень интеллигентные люди — с ними очень приятно быть.

Дочка моя, целую тебя крепко и очень, очень люблю. Прошу тебя не ставить мне в вину мои слова «*с душком*» — я не сказал бы никому такому, которого не люблю, а тебя я люблю очень, очень крепко и, от огорчения за тебя, иногда кричу глупости. До свидания, моя цапуха!

Поцелуй твоего Пашу. Мамулю обними покрепче, беднягу! и передай мои любовные чувства папе и маме Паши.

Целую также Борьку, Федьку, Таньку. Я завтра буду писать также и им.

Твой любящий тебя *Папуля*.

304

БОРИСУ, ТАТЬЯНЕ, ФЕДОРУ И ИРИНЕ ШАЛЯПИНЫМ

[Пароход «Adriatique»] [22 октября 1921 г.]

Мои Бориска, Танюха, Федюха и Аринка! (если она с вами) — пишу вам всем зараз.

Дорогие мои детишки!

Я сейчас по дороге в Нью-Йорк на пароходе «Adriatique» — Whith Star Line — вот уже четвертый день пароход в движении, кругом вода и больше ничего, — но море на счастье — спокойно, как озеро. И путешествие агреабильно * весьма.

Жаль, что вас здесь нет со мной. Вы были бы очень счастливы провести несколько дней в такой обстановке — я знаю.

Детвора!

вы наверное получили вырезки из английских газет о моих концертах. Они прошли все великолепно, и я имел успех, который смело можно назвать — «*триумфом*».

* Agréable — приятный (*франц.*).

Теперь волнуюсь за Америку. Не знаю, что будет там. Я вам послал из Лондона через Женю Волькенштейн теплые вещи, я думаю, что их сначала получат в Питере (так как только в Питер можно было это все послать, а не в другое место) и перешлют вам, я хотел бы очень послать вам также и сапоги, но не знаю наверное мерок ног и боюсь это сделать. Боре попробую привезти красок, кистей, бумаги, оберток для ног и других штук, когда поеду сам, хотя боюсь, что багаж мой будет велик. Впрочем, я попрошу ВЧК, чтобы они позволили мне ввезти все это. Тем более, что это же для семьи, а не для каких-нибудь пакостных спекулятивных целей.

Милые детишки! Описать вам все, что мне тут приходится переживать, — трудно, а из Лондона я никому не написал ни слова, потому что некогда было не только писать, но даже вздохнуть. Столько оказалось разных дел и занятий, — я напел также новые пластинки в граммофон и думаю их привезти с собой в Россию.

Ну, пока обнимаю вас крепко и очень, очень люблю.

Деньги мама тоже получит из Питера, пусть не беспокоится.

Обнимите [ее] крепко и скажите, что я получил письмо от Ореста из Милана. Он живет хорошо. Я ему ответил и написал, как мы в Москве живем и работаем.

Ну, целую вас, дорогие мои, пишите мне сейчас же.

До свиданья. Люблю вас всех очень. Целую мамулю.

Папа Федор

305

Б. Ф. ШАЛЯПИНУ

Кливленд 2 января 1922 г.

Мой милый, дорогой Борюхонский!

Целые столетия прошли, и я ничего тебе не писал, но ты знаешь, что писать я «терпеть не могу», не люблю это занятие. Однако ты мне написал письмо, и я должен наконец на него ответить.

Милый мой сынух, ты просишь меня привезти тебе разных инструментов для резки по дереву. Ну конечно же! Привезу тебе все, что только будет возможно. Разных разностей я бы всем вам привез, да боюсь, не случилось бы чего по дороге. Ведь вы знаете, в какое время мы живем — всякую вещь (а их будет много) надо провезти через несколько стран. — Каково это! в каждой стране таможня, а в каждой таможне по нескольку десятков мошенников (конечно, из этого соображения я исключаю русских, потому хочется верить, что у нас мошенников нема́), того и гляди, отберут — поди тягайся с ними.

Ну, во всяком случае, попробую! Привезу вам сапожек, чулков — может, и рубашек с штанишками, — да трудно — не знаю мерки. Красок и холста, карандашей и других принадлежностей для рисования. А также и разных инструментов — до лобзиков включительно. Попробую!

Засиделся я, сынок, в Америке-то. Вот уж должен был бы быть сейчас по дороге в Россию, да болезнь проклятущая меня задержала, и уеду отсюда только в конце этого месяца (думаю, числа 28—29-го выеду в Лондон), дорога до Лондона займет девять дней, потом дней восемь-девять пробуду в Лондоне, а потом

уж поеду по направлению к России [1], да и то думаю заехать дня на два в Берлин, повидать Лидуху [2].

Здесь, в Америке, я, брат, порядочно намаялся, хотя до сих пор пропел только десять вечеров — два спектакля в Metropolitan-опере в New York'е и восемь концертов по разным городам. Вот это-то и есть умаяться. Приходится разъезжать — поезда американские довольно плохие сравнительно с нашими. Спальные места приспособлены хотя и хорошо, но для людей среднего роста, а для меня всё как-то коротко, так что спать приходится немножко согнувшись, и вообще ну их к чертям! Вчера, в Новый год, 1 января, я пел в Чикаго. Я уже там был в начале декабря, да захворал, и концерт тогда отменили. Вот только теперь его спел, а езды от Нью-Йорка до Чикаго ни более ни менее как 1500 верст, а то и больше. Вот ты и подумай. Успех у меня сейчас очень большой, и пою я опять здорово. Слава богу, поправился после болезни. Ведь я болел пять недель, ты только подумай. Мало того, что в это время ничего не заработал, да должен был еще и убытки заплатить за семь отмененных концертов. Думал уж, из Америки-то пешком пойду, да вот теперь, слава богу, подправился и заработал на хорошую дорогу.

Пел я здесь так: три концерта в Нью-Йорке, там же два спектакля в Опере (играл Бориса Годунова), один концерт в Канаде, г. Монреаль, два концерта в Бостоне и один концерт в Чикаго, — а сейчас сижу в г. Кливленде (провинция) и дожидаюсь 4 января — в этот вечер назначен здесь мой концерт. После четвертого до 12-го ничего не буду петь, а 12-го снова в Нью-Йорке «Борис Годунов» в Опере, 18-го, должно быть, буду петь в Филадельфии концерт, 21-го снова в опере Нью-Йорк, а 24-го (кажется, последний спектакль) в Филадельфии вместе с труппой Метрополитен-оперы — вот пока и все мое хождение по канатам. После 24-го еду в Лондон, там, вероятно, пропою два вечера, а потом еду nach Берлин и Ригу — Москву или Ригу — Петроград, — еще не знаю наверное...

Сейчас опять, как приеду в Нью-Йорк, пошлю вам по 50 долларов. Спасибо им! Вот уже месяц прошел, а может, и больше, как не имею от вас никаких известий, что вы? Как вы? Здоровы ли? и как живете? Что моя милая Арина? Как она? Неужели все еще больна? У меня просто душа изныла вся! Эк, до чего дожили, вот уж беда-то. Ну, да я не очень уж унываю, и вам всем не советую. Бог даст, все переживем и опять как-нибудь поправимся...

Не унывайте, милые мои! Потерпите еще малость. Вот приеду, порасскажу вам много про заграницу-то, — а пока целую всех вас крепко, а тебя что есть мочи, мой дорогой, милый Бориска. Поцелуй мамулю. Твой, тебя любящий крепко,

Папуха

306

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Кливленд 2 января 1922 г.

Аринушка моя! Детенышек мой милый! Как ты? Что ты? Где ты? Дорогая ты моя! Больна? Боже мой, боже мой!

Пусть тебе эти строчки из моего сердца принесут выздоровление и дадут тебе сил.

Милашка моя! Когда ты получишь это письмо, я буду в дороге. Наверное, на пути в Лондон. Напиши мне на имя: Gaisberg. Grammophone Company, London для Chaliapin. Я думаю, что я успею получить там от тебя письмишко. Я пишу тебе коротко, потому что все уже написал Боре и повторять, думаю, будет лишнее.

Послал я вам всем телеграмму по беспроволочному проводу из Чикаго 31 декабря, не знаю — получили ли вы. Я встречал Новый год в номере гостиницы, где остановился, в компании нашей знаменитой балерины — Анны Павловны Павловой, было нас всего несколько человек. Посидели до двух часов, а потом я ушел спать, так как 1 января у меня был в Чикаго концерт, который прошел, слава богам — блестяще!!!

Теперь я, слава богу, здоров и опять пою, как соловей.

Сижу все и думаю, как вам провезти разных разностей. Николай говорит, что можно, — а я боюсь, что где-нибудь по дороге отнимут — скажут, много везу, а ведь и в самом деле, если по одной паре сапог, так и то покажется, что везу для спекуляции. Ведь народу-то вас у меня масца (как говорил один режиссер-ученый — вместо масса).

9-го числа декабря я первый раз пел в Метрополитен-опере Бориса. Мне отвели уборную покойного тенора Карузо. Он был хороший парень и мой большой приятель. Вот что я написал там на стене — на память (конечно, по-русски) — может, это тебе доставит удовольствие? Ведь я в «*душе*» поэт:

Сегодня с трепетной душой
В твою актерскую обитель
Вошел я — друг «далекий» мой!..

. . . .

Но ты, певец страны полденной,
Холодной смертью пораженный,
Лежишь в земле — тебя здесь нет!
... И плачу я! — И мне в ответ
В воспоминаньях о Карузо —
Тихонько плачет твоя м у з а!

А? Каково?.. В виде как бы Пушкина!
хе-хе-хе-хе-хе! — то-то же!
а ты говоришь! Дуреха!..

Ну! До свиданья! Об Америке и вообще — расскажу, когда приеду, а сейчас целую тебя крепко и всех обнимаю: и Пашу, и его маму и папу, а твою мамульку поцелуй за меня покрепче!

Твой любящий *Папуля*

307

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Эдинбург 14 октября 1922 г.

Моя милая Иринка!

Пока я дожидался поезда, который увезет меня сегодня в Лондон, пишу тебе несколько строчек.

Не знаю, дойдет или нет это письмо, говорят, что из-за обиды на большевиков почтари не пересылают писем. Ну, авось сложат гнев на милость. Я давно уже

собираюсь тебе написать. С тех пор, как получил от тебя телеграмму, — жив я или умер... Я, слава богу, жив, и здоров, и пою, пока что, великолепно — голос звучит. Сегодня здесь пел дневной концерт. Успех превосходный — особенно сейчас нравится всюду «Эй, ухнем!» — зал прямо дрожит от криков и рукоплесканий.

Ты, конечно, знаешь, что я проехал уже по Скандинавии. Там дал шесть концертов: Стокгольм — два, Христиания — два, Гетеборг — один. Здесь же сегодня катаю восьмой. — 17 октября второй концерт в Лондоне и 20-го — последний в Бристоле, 25-го же еду в New York. Ну, а там что боги дадут — увидим.

Я ужасно огорчен, конечно, что мне не пришлось увидаться с мамой [1], но это ввиду непредвиденности скандинавских концертов. Я, признаться, не думал их петь. Но и нужда, и Кашук пристал очень — таким образом, я согласился. Мне очень неприятно, что не видал Танюшку. Ведь сейчас я уезжаю на шесть месяцев в Америку. Ужасно долгий срок. Вот они, проклятые деньги и вынужденность их иметь!!!

Милая моя, так хочется много написать и сказать, а как только сядешь вот за стол — расплывешься. В конце концов и не знаешь, что же писать. Да что — вот очень жалею, что не поздравил старика Южина. Хотел было ему написать, да уж поздно. Дорого яичко в Христов день. Люблю я его, конечно, очень и также очень уважаю. Если встретишь, скажи ему, что целую его крепко и, конечно, поздравляю.

Без России и без искусства, которым я жил в России столько *веков*, — очень скучно и противно. Деньги, конечно, хорошо — но где же, где моя милая Россия и где все те возможности, которые были так крепки. Скоро ли образумятся мои российские актеры и, перестав политиканничать, займутся опять, как прежде, своим настоящим делом, честно, без лени и без подлостей?.. Когда?.. Жестокая судьба угнала меня на старости лет в Америку. Ах, как скучно с этими, в сущности, милыми, но наивными лиловыми чертями. Они такие еще желторотые — так мало смыслят, — но богаты и имеют хорошие намерения!..

От мамы я еще ничего не получил из Италии (я думаю, что она уже в Милане) — и между тем волнуюсь очень, есть ли у нее достаточно денег. Я ей послал кое-что из Скандинавии — но, конечно, это мало, и я должен послать ей еще, а досада — не знаю ее адреса. Через банк не хочу, потому что лучше послать ей валюту в английских фунтах. На днях, наверное, получу ее письмо и пошлю ей деньги ценным пакетом.

Ну, а вы там как живете?

Отдохнула ли ты и Паша?

Я очень уповаю, что в будущем году мне удастся устроить как-нибудь так, чтобы вы проехали в Европу хоть на минутку. Было бы очень недурно устроить Пашу куда-нибудь на службу в Сов[етскую] миссию. Я думаю, что к будущему году Советы будут признаны Европой и Америкой, и тогда мы заживем более или менее хорошо. Дал бы бог, а то надоело. Здесь, куда ни придешь и кому ни покажешь советский паспорт, — так от тебя, как черти от ладана, все бегут. Вот дурачье-то. Чиновники!!! ...Ничего не поделаешь. Моя дорогая, что же еще написать тебе. Пока ничего не случилось экстраординарного — все идет своим

порядком. Я не курю, но с удовольствием вкушаю виски с содой — чудный напиток!!! ...Весной, если только не удеру в Австралию (приглашают очень), то привезу с собой ящичка два виски в Москву и Питер — и тебе с Пашей привезу по подарочку.

Целую тебя, моя дорогая, милая Аринушка! Люблю тебя. Целую Пашу и его папу и маму, а также и других прочих знакомых. Ив[ану] Ив[ановичу] Трояновскому напишу и пришлю на твой адрес. Поцелуй его, милого старика.

Борьку с Федькой, конечно, целую без конца. Впрочем, сейчас им напишу... по два слова.

П. П. Барандукову привет (во блаженном успении).

Нат[алии] Степ[ановне] поклон и всем, всем, всем...

Еще раз целую.

Твой любящий тебя *Папуля*

308

Б. Ф. и Ф. Ф. ШАЛЯПИНЫМ

Нью-Йорк 7 ноября 1922 г.

Милый мой Бориска! Дорогой Федюра!

Я пишу вам обоим, чтобы лишний раз не повторяться и не расписывать два раза одно и то же. 1 ноября я приехал в Америку, в Нью-Йорк, а 5-го числа уже пел первый концерт в Карнеги-холл. Теперь пою 15-го Бориса и 18-го Мефистофеля. Пробуду в Нью-Йорке до 10—12 декабря, а потом в поездку по разным городам. Словом, месяца четыре-пять буду в каторжных работах. Милые мои детишки, не каторжные работы меня огорчают, а огорчает меня разлука долгая с вами. Ведь это же черт знает что такое! Ведь я приеду, вероятно, в Россию только в мае, а может быть, и в июне месяце — это будет зависеть от некоторых обстоятельств моего здоровья, т. е. нужно будет мне делать операцию или не нужно. Детухи мои милые, учитесь, пожалуйста, хорошенько, чтобы в будущем году я мог вас взять за границу учиться, — как я взял всех ребят из Питера. Учиться необходимо. Понимаете? НЕ-ОБ-ХО-ДИ-МО! Как раз сегодня Эдьку отправил в Бостонский политехникум. Его там примут на второй курс, и из него выйдет, вероятно, человек дела. Денег я ему даю очень мало, и он (к его же благу) вынужден будет помимо ученья работать простым рабочим в мастерской, чтобы, во-первых, напрактиковаться, а во-вторых, заработать себе самостоятельно денег. Кончайте гимназию, и вас я также увезу в какие-нибудь высшие школы кого куда, кого в Италию, а кого, может быть, тоже в Америку. Уж очень много хлопот с визами — прямо беда! Я прямо сошел с ума! Ну, да это ничего. Похлопочем. Помните, дети: «Новой России *нужны сильные и здоровые честные работники во всех отраслях!!!*» На вас будет лежать ответственность за будущее нашей Родины. А Родина наша во как здорова и раздёриста. Подумайте — куда ни зайду, — везде Русь! Искусство-то какое, а?.. Рядом-то с Россией все малютки! Впрочем, может быть, я и увлекаюсь, ну да бог простит мне — я же люблю все-таки Россию-то, хотя и туго в ней мне пришлось напоследок-то. Ну, да ничего, я и не то видывал!

Живу здесь все равно как «на царских днях» — кругом иллюминация — столько всяких огненных реклам, что просто голова кружится. Вот вы бы ахнули-то от удивления: ну и Америка — действительно «другой» свет.

Слава богу, успешище я имею здесь сейчас просто небывалый! Ну и пел же тоже здорово — в голосе, как никогда, здоров и чувствую себя великолепно! Чего желаю и вам, мои дорогие сыновья. Эх, расцеловал бы я вас сейчас!!! Ну, господь с вами, будьте здоровы! Учитесь. Целую вас крепко мысленно. Целую, конечно, Аринку с Пашей и Игоря. А и всем другим от меня тоже поклоны и привет передавайте!

Ваш ссыльный американский отец, папуля.

Ф. Ш.

309

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Филадельфия 22 ноября 1922 г.

Дорогая моя Аринушка!

Шлю тебе приветствие и поцелуи из Филадельфии. Это город в $2^1/_2$ часах езды от N. Yorka. Город хоть и большой, но скучный. Как и большинство американских городов, заселены они ипокритическим народом, и, несмотря на liberty, никакой ни в чем свободы нет — все запрещено, и выдуманы такие суровые и нелепые законы, что только руками разводишь — но зато доллар!!! О, эта сильная монета покупает все оптом и в розницу.

Ну, целую тебя и Пашу...

Всем поклон.

Твой *папуля*

310

Б. Ф. и Ф. Ф. ШАЛЯПИНЫМ

В поезде из Толедо в Буффало 23 янв[аря] 1923 г.

Дорогие мои милые сыновья Бориска и Фефиска!

Вспоминаю сейчас то время, когда вы оба были маленькие, рассказываю разные случаи Николаю [1], и мы сидим и хохочем — это заполняет нашу путешественную тоску — в Америке зима без снега, т. е. если он и есть, так местами и не очень много, а поэтому здешняя зима усугубляет душевную тоску. Кругом так черно и мрачно. У нас хоть бело — радостно, а здесь одна печаль... И вот в таких-то *кенциклентах* * приходится путешествовать. Но, кажется, есть некоторое утешение: 1-го числа февраля поедем в Калифорнию — там зимы совсем нет никакой и кругом только одни апельсиновые рощи. Вот это здорово! Говорят, можно купаться в море — непременно искупаюсь.

В то время как я пишу вам письмо, передо мной лежит телеграмма мамы. Она еще в Берлине, и я ей завтра пошлю денег, она здорова и кажется в хорошем

* Это слово я выдумал — не правда ли [неразб.]: кенциклент — т. е. обстоятельства.

расположении духа. Ради бога, прошу вас не портить ей настроение и слушайтесь ее хорошенько, от Лиды тоже получил письмо — она просится остаться во что бы то ни стало в Берлине. Я тут похворал немножко — простудился и пропустил два концерта — отменил, потом выдрал один зуб. Это было сделано под наркозом, т. е. мне давали нюхать газ, я немедленно заснул, т. е. потерял сознание, и когда уже все было сделано, я проснулся, ничего не заметив — ловко! В общем я хотя и здоров, но все же моя скула дает себя знать, не знаю, как проведу время до весны, а весной придется снова делать операцию. Надоело! Одно меня утешает — это я бросил абсолютно курить. И вот уже скоро шесть месяцев, как чувствую себя другим человеком, в особенности насчет голоса. Пою как птица. Успех колоссальный, и, слава богу, в Америке признали меня за единственного и самого превосходного певца во всем мире. Олрайт! Ну а вы? Как — лучшие или худшие во всей Москве? Как ученье? Смотрите не забывайте, что без знаний жизнь ваша будет вам каторгой, вот ты, Федька, я слышал, хочешь путешествовать, нужно, брат, знать географию, геологию, геометрию, а еще и археологию и геодезию, всему этому нужно очень хорошо научиться и быть, что называется, по этой части инженером, — вот тогда будет хорошо — все путешествия открыты — куда хочешь и когда хочешь, да еще и деньги заплатят как следует — это вот я понимаю! А ходить по земле пешком с котомкой да всем, куда ни придешь, недоедать — это плоховато, брат. А ты, Бориска! Заниматься хочешь живописью, да скульптурой, ведь для этого надо знать хорошо историю художеств и всех народов всего времени, т. е. от рожд[ества] Христ[ова] и после — до наших дней, а для этого нужно — учиться и много читать, а ты? Читаешь? Учишься? Без этого же, я думаю, будешь просто маляром. Смотри, брат, не осрамись — приналяг всерьез. Если бы я вас не любил так крепко, как люблю, не писал бы и не говорил бы ничего подобного... Да, люблю вас, бесенята, очень уже сильно! Вот и все!! Целую вас крепко и еще раз говорю — люблю.

Папа

Аринку и Пашу целую. Напишу им отдельно. Поклон всем.

311

Б. Ф. ШАЛЯПИНУ

Местечко в 12 милях от Лос-Анжелоса — 14 февраля 1923 г.

Милый мой, дорогой Борис! Сегодня я постарел еще на один год... Гм... Неприятно! Тем более неприятно, что здесь, на берегу Тихого океана, в Калифорнии, в Лос-Анжелосе, голубое небо и, несмотря на февраль, поют птицы, цветут розы. Стоят зеленые, как ни в чем не бывало, пальмы, лавры, апельсины, и я гуляю по залитым солнцем улицам в одном пиджаке. Конечно, когда кругом такой рай, то хочется не стареть, а молодеть.

Однако всему приходит конец, и я снова завтра покидаю эту счастливую Аркадию. Еду в Чикаго — бизнес-город, что делать, нужны деньги... Очень я соскучился по вас по всем! И даже рай-город Los Angeles кажется немного скучным. Так хотел бы вас повидать. Как вы там с Федором? Учитесь ли? Бросили ли заниматься глупостями? Я думаю, случай с Ф. Семеновым [1] заставил вас немного призадуматься? Вот что значит сбиться с пути порядочности и заниматься пакос-

тями. Вот к чему это приводит. Ну, однако, я верю в моих сыновей и думаю, что в жизни буду вами *гордиться!* Слышите!

Целую вас, тебя, Боря, и тебя, милый Федюра, крепко.

Любящий вас *Папуля*

312

Б. Ф. и Ф. Ф. ШАЛЯПИНЫМ

[Париж] [Конец июля 1923 г.]

Ну, робята!

Федор! Борис!

Обнимаю вас! Целую крепко! Поздравляю с окончанием гимназии!

Но... к сожалению, это еще не конец учению!

Знайте, что гимназия последних лет баловала вас здорово!

Выезжайте за границу и начинайте вашу настоящую науку здесь [1]. Это нужно и для вас, но знайте, что это еще больше нужно для новой молодой России!..

СЛЫ-ШИ-ТЕ!?

Россию надо будет делать на удивление всему миру — так не мне же старый горб мозолить!

Дело в вас, в молодых!

Много вам порасскажу разных разностев при свидании — надеюсь увидеться скоро, а теперь знайте только одно: ваш папуля всегда и всякий день и везде с вами и думает, как бы сделать так, чтобы вам было лучше.

Я вас люблю и без конца целую!

Арине — тоже «чмок» и всем, и всем.

Ваш *Папуля.*

313

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Чикаго 22 января 1924 г.

Милая моя Арина!

Спасибо за письмо. Я получил его еще в N. Yorke неделю тому назад, да все не было времени написать тебе ответ. Страшно был занят. Милаша моя! Мне очень грустно, что дела твои с театром обстоят не очень важно. Оно конечно, может быть, недурно пропутешествовать и в Сибирь (чтобы поглядеть природу и быт), но в общем эта работа не из серьезных и даже не из веселых. Очень жаль, что у нас в России так тяжело складываются дела для театральных работников. Н... но!.. будем надеяться, что в будущем, когда все окрепнет и властям не будут мешать заграничники, мы хорошо заработаем также и на театрах. Признаться, я не ожидал, чтобы Америка так бурливо восстала против признания нашего правительства. Ну, да черт с ними. Я думаю, это вопрос времени. А если нас признают, то жизнь наша, думается мне, будет хорошей — все как один заработают, и машина пойдет полным ходом. Потерпим!

Я пока что отбываю свои каторжные работы и езжу из одного конца в другой по этой *темной,* но *цивилизованной* (внешне) Америке. Скука! ужасная

Народ эгоистический и крайне неразвитый. Третьего дня одной продавщице в «съедобном» магазине я дал билет на «Мефистофеля» в театр (здесь в Чикаго). Она подождала меня после спектакля около двери и страшно благодарила, сообщив, что первый раз в ее жизни ей выпало неведомое до сих пор счастье — попасть в Оперный театр (на вид ей не менее 25 лет) — вот оно как! Почему же? — спросил я... — Да так как-то! — ответила она.

Скучно, Аринушка, скучно! Но зато платят золотом. Может быть после будущего сезона в состоянии буду работать у себя на родине, ну, а пока что надо подкрепиться материально, а то я ведь уж не молод!!!

От Лиды получил на днях письмо. Конечно, прекрасно, что она имеет успех, но... мне не очень нравится этот театр и вообще *линия* подобного рода театров [1].

От мамы тоже получил письмо, все пока у них недурно. Усатовой, ради бога, я пришлю тебе 200 (двести) долларов, выдавай ей по 15—20 долл [аров] в месяц. Я очень жалею, что пропускаю время, но мне, ей-богу, некогда заниматься посылкой денег. Это так трудно отсюда.

Поцелуй Павла, и отца его, и матерь его, а также и всех наших домочадцев и жителей. Борьку пожми особенно. А я тебя целую с любовью.

314

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Château Sarlabot 14 августа 1924 г.

Дорогая Аринушка, пишу тебе на первом попавшемся клочке бумаги. Извини уж!

Спасибо тебе за письмо. Я сам редко пишу вам всем и тоже редко получаю известия от вас, так что мне всякая строчка доставляет удовольствие *«огромаднейшее»*.

Нужно ли говорить, как я рад, что ты получила от Федора Федоровича подарок мой. Это, право, так мало и незначительно, но ты знаешь, что пересылать что-нибудь из вещей сопряжено с огромными затруднениями. Почта не принимает, а частные люди все больше жулики. Нно! — со временем опять постараюсь что-нибудь прислать. Сам хотел нынче ехать, да опять проклятый нос! 20 сентября нужно делать операцию. Да ввиду присутствия сахара в организме нужно к ней приготовляться, вот тут и поди погляди — выбраться-то и трудно, а в октябре опять сезон в Америке. Надоело анафемски, да что делать — нужда-то очень велика, народу-то много, то тому, то другому надо всем вам помочь, вот и мыкаюсь.

Слава богу, сам я сейчас живу хорошо. Сняли дачу в Нормандии — вот если бы ты с Пашей могли приехать да Борька. Отдохнули бы здесь хорошо. У меня гостит также Федька. Сейчас он в Париже. Обещала приехать Лида, да не знаю, сможет ли. Она все время чем-то занята в Париже и неохотно двигается туда или сюда. От мамы не имею уже давно никаких сведений — не знаю, что она делает в Италии.

Не получаю ничего также и от Татьяны. Нужно сказать откровенно, что дети мои не *охотно* балуют своего отца письмами. Вот Борис тоже молчит. [...]

О себе скажу. 17 мая я возвратился из Америки в Париж и пел здесь пять вечеров в Опере. Два «Бориса» и две «Хованщины» и концерт. После первых двух вече-

ров захворал — простудился или заразился, но двадцать дней не мог не только петь, но даже громко разговаривать, потом, слава богу, поправился и все допел благополучно. Успех имел колоссальный, сборы доходили до 172 000 франков. Жаль, что эти вечера продал заранее американским импресарио, а то заработал бы больше, чем пришлось. Ну, да черт с ними, ничего — быть бы здоровым!!! Сейчас, возможно, поеду в Германию — прежде чем делать операцию, я согласился на настойчивые желания Берлина видеть меня там. Вероятно, 10 сентября буду петь в Берлине. 13-го или 14-го в Гамбурге, а 17-го или 18-го в Вене, — вот пока тебе и все новости. Квартиру пока оставляем за собой — 40 Rue François 1-er. Но с января, для продолжения образования детворы, придется взять на два года квартиру без мебели — это будет стоить дешевле, а то французы за меблированную квартиру, как сейчас, дерут чертовы деньги. С 1 января адрес переменится — я напишу вам потом об этом. Конечно, всей душой хочу, чтобы тебе было хорошо везде, а в театре в особенности. Не знаю, что будет делать Лида, может быть, она и Федька будут играть в синема???.. Кто знает?? — а нет, так Федьку отправляю учиться в агрикультурную школу. Жаль, мальчишка болтается без дела. Он парнишка хороший, добрый и сердечный, тоже неглупый, но российский мечтатель со многими идеями в голове, но с малой и даже ничтожной энергией насчет *работы*.

Ну, вот пока и все! Будь здорова, дорогая моя! Поцелуй там всех. Пашу, его папу и маму. Передай всем привет.

В N. Yorke видел Коненкова и его жену, Маргариту Ивановну, — думаю, что увижу их снова нынче зимой.

Ну будь здорова. Целую тебя, моя родная. Пиши.
Твой любящий тебя *Папуля*

315

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Миннеаполис 19 декабря 1924 г.

Моя дорогая дочура, Аринушка, получил я твое последнее письмо еще в Чикаго, числа 9-го, и сейчас только нашел минутку написать тебе несколько слов.

Странно очень, что твои письма до меня доходят, а Бориных я не получаю ни одного. Что такое? Впрочем, мама пишет, что и она от Бори не получает почти ничего. Вероятно, он действительно никому ничего не пишет — иначе понять невозможно Ну, да это, конечно, его дело.

Я, вероятно, ошибся в счете, когда послал тебе сто фунтов. Сосчитал 95 за 100. Мне очень жаль, что, находясь в поездке по разным городам Америки, не могу послать кое-кому кое-какие деньжонки к празднику. Но если я не ошибаюсь, я просил Кашука делать это ежемесячно, например, для м-м Усатовой и Карзинкина из Парижа.

Новостей здесь в Америке особенно нет никаких, если не считать недавнего фарса — приезда в N. York новой русской царицы, жены великого князя Кирилла, которую здесь похоронили, кажется, навсегда.

Что это за чертовщина! Какая-то несусветимая глупость — пора бы им всем заткнуться, а они тут разъезжают на посмешище. Ну и идиоты же эти царицы и

цари! Впрочем, это выходит хорошо, потому что народу делается все яснее и яснее, что это за цацы.

У меня тоже как-то все по-старому, ничего нового. Пою то там, то сям. Если бы ты знала, какая тяжелая каторга разъезжать, делая тысячи и тысячи верст по Америке. Скучно, и главное, *неудобно* — в вагонах то жарко, как в бане, то холодно, как на базаре. Черт их возьми с их цивилизацией! Только-только поправишься, глядь, опять насморк. Хорошо еще, что не воспаление в легких.

По России и по вас по всех скучаю, конечно, ужасно, а с другой стороны, необходимость заработать деньги заставляет меня сидеть здесь и в Европе. Как посмотрю, очень уж много народу, которому нужно помочь. Как раз такое время, что все, кому надо и не надо, — в нужде. Слава богам, что еще хватает сил, а то ведь 1 февраля уже стукнет 52 годика. А в будущем, ведь если не запоешь, так уж никто и гроша не даст. *Приходится думать об этом, и очень.*

Никулин очень звал меня приехать в Россию, и я было написал Экскузовичу, чтобы приехал в Берлин, да он не приехал.

Так я снова подписал разные контракты в Европе и Америке и снова, бог знает когда, приеду в милую Москву и Ленинград??

Ну, моя милаша, я огорчен, что ты там делаешь операции. Лучше бы ты была здорова. Дай бог тебе быть бодрой и веселой, и здоровой всегда! Пашу твоего целую крепко, и маме и папе его передай мой сердечный привет, а также обними всех друзей, — Шлуглейту из Парижа я послал телеграмму в ответ на его. Это сделал Кашук, так что я удивлен, что он ее не получил. Скажи ему это и кланяйся.

Ну, будь здорова.

Твой обожающий тебя *Папуля*

P. S. Сегодня здесь в этом городе 22° мороза, совсем как в Москве, и дым из труб стоит столбом. Маме писал и послал денег. От Тани получил письмо. Все они более или менее благополучны.

316

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Баден-Баден 16 июля 1925 г.

Дочь моя, дорогая Аринушка.

Здорово провинился я перед тобой и перед всеми длиннейшим моим молчанием. Лень, лень заела, окаянная, — я и вообще-то не охоч писать, а тут такая ненависть напала на перо, чернила и бумагу, что просто хоть валерьянку принимай.

Милашка моя! Конечно, я очень радуюсь всегда, когда твои дела театральные идут хорошо, и печалюсь не меньше, когда плохо. Что же поделаешь, душка моя, — нужно попритерпеться.

Жалею я, что Коршевский театр рассыхается. Это был театр, кажется, хороший.

Здесь в Европе, да и в Америке, дела, в сущности, не лучше. Единственно еще, что деньги можно заработать, а в смысле духовном — из дряней дрянь.

Милая! Ты меня просишь достать книг и журналов. Знаешь, Ариша, это сложно. Во-первых, каких, а во-вторых, надо опять писать или ходить. Укажи мне кон-

кретно, и я постараюсь. Во второй половине сентября я буду в Берлине. Может быть, ты с Борькой приедешь на недельку, тогда и выясним все.

Сейчас я сижу в Baden-Бадене и изгоняю сахар — словом, приготовляюсь к новому огромному труду в каторжных работах Америки. Да еще будущее лето, вероятно, поеду в Австралию. Очень хотелось ехать в Россию, да не подвезло — не вышло с нашими театральными заправилами — не сговорились в прошлом году, а сейчас уже и поздно. Теперь попаду домой не раньше 27-го года, вот как.

Ужасно противно иметь нужду в деньгах. Много добыча их отнимает здоровья и счастья. Детей вижу мало, друзей почти никогда, — отвратительно!

А что делать???

Отсюда, вероятно, поеду в Италию — хочу увидать маму и Таню. Федор, наверное, уедет в Америку, надо начинать работать. Мои все живут, работают, учатся и растут — все, конечно, кланяются и целуют, всегда просят меня написать об их чувствах.

Ну, а вы там как живете? Здоровы ли все, благополучны ли?

Сейчас в Париже был у меня Борис Борисович Красин, много толковали о музыке, о театре. Жалею я, что много никчемного народу стоит у заправления театрами и музыкой, и даже Бориса Борисовича стесняют в его работах.

Ну, да будет болтать.

Будь здорова, дорогая, целую тебя, рад, что тебе принесли помощь деньжонки.

Твой любящий тебя *Папуля*

Поцелуй всех за меня и передай друзьям поклоны,

Павла и родных обнимаю.

P. S. Стоит ли писать о том, какое горе смерть моих старых друзей актеров: Федотова, Давыдов! Ужасно! Жалко, но, с другой стороны, — все жили, играли, наслаждались и страдали, а потом... смерть...

Признаться, я частенько подумываю о Курносой.

317
И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Балтимор 17 декабря [1925 г.]

Дорогая моя Аринушка, я вчера было очень взволновался, увидав в газете телеграмму о нападении на тебя хулиганов. Ко мне сейчас же пришли журналисты (я вчера пел концерт здесь), много спрашивали о тебе, всем понравилось, что ты не струсила настолько, чтобы отдать бандитам шубу и кое-какие gioielli — слава богам, что все это кончилось благополучно. Будь осторожнее на будущее время. Целую тебя, моя сладкая девчура!

О себе:

нынче весною, в конце мая, буду петь три-четыре спектакля в Лондоне, в театре Covent Garden «Мефистофеля» Бойто и «Севильского цирюльника» Россини, а 4 июня отправляюсь в далекий путь — в Австралию, — ехать туда на пароходе нужно шесть недель. Это и будет нынче моим летним отдыхом. Шесть недель туда да шесть обратно. Хочу взять с собой моих малышей — Марфу, Марину и Даську. Вот посмотрю, что это такое за страна Австралия, да, может быть, там и повыдам замуж всех дочерей — пускай живут на другом полушарии, а то на этом что-то

невесело. Конечно, это все шутки, а на самом деле, если присмотреться ко всему происходящему, то право, как-то тошновато делается. 14 декабря был первый спектакль Художественного театра (музстудия). Поставили они «Лизистрату». Я бы сказал, что это недурно, но не думаю, что это для американцев. Во всяком случае, успех был большой, я сказал им несколько приветственных слов и после спектакля устроил вечер. Кое-что выпили, кое-что закусили, кое-как поплясали и кое-как попели, вспомнили матушку Москву и всех вас. Чудно́ это было. Совсем российский вечер в New York'е. Сейчас я уже в турне — до 7 марта. 7-го же приеду в New York и проживу там (т. е. с маленькими отлучками) до 8—10 мая, а там, как писал, Лондон, Париж, Тулон — Австралия.

Мой адрес все время сейчас такой: *Universal Artists inc, For M. Chaliapine 1440, Broadway, New York.*

Дорогая дочура, я на днях послал тебе 200 долларов к праздникам, не знаю, придут ли вовремя, потому что посланы по почте. [...]

Дочура моя, ты не злись на меня, что я тебе не пишу по столетиям. Говоря откровенно — особенно писать нечего, а просто калякать — лень, вот и помалкиваю.

Нынче у меня были в Париже и Борис Красин, и кое-кто другие, все уговаривали ехать в Москву. Чудаки! они все думают, что я не хочу, — я же занят, ведь надо исполнять подписанные условия — да я думаю, что меня хотят больше наши театральные предприниматели — это главное и во-первых, а уже во-вторых, кое-какая публика!.. А? Ну вот, может быть, в 28-м году. 26—27-й я везу в турне по всей Америке «Севильский цирюльник», мне гарантированы семьдесят пять вечеров в течение шести с половиной месяцев. Недурно.

Ну дорогая, целую тебя еще и еще и прошу передать приветы, рукопожатия, обнимки и также поцелуи всем друзьям, знакомым и родным.

Жму Павла!

Папуля

318

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Los Angeles 14 января [1926 г.]

Сегодня как раз русский (по-старому) Новый год. Я получил твое письмо, моя милая доча! Хороший признак — вероятно, проживу этот, 26-й год радостно, потому что обрадован был весьма твоим письмишком. Одно только жаль, что пишешь маловато, да и тон грустный... — Признаться откровенно, я никогда не стоял за то, чтобы вы работали в театре, но мать этого очень хотела и, как ты заметила, весьма протежировала этому. А я был и есть такого мнения: «*в Театре может быть* (*и то*?) *хорошо тому, кто имеет грандиозный, выходящий вон из рамок талант, — все же другое обречено на унижения и страдания*». Особенно, конечно, тяжело в театре женщине.

Ну, что же делать, моя дорогая Иринушка!

Сейчас я получил сведения, что мама приехала в Париж и там живет вместе с Борькой, Лидой и Федей. Не знаю, что и как они там намерены делать в будущем, но мама, кажется, едет в Москву.

Получила ли ты 200 долларов, что я послал тебе к празднику? Конечно, это не грандиозно, но все-таки на кое-какие гостинцы пригодится. Вот, подожди — если выйдет еще два сезона, как будущий (в будущем имею семьдесят вечеров по 3000 долларов), если буду здоров, то смогу сделать подарок и пошире... Да вот беда — старею и, кажется, улетучивается моя работоспособность. Что-то стал прихварывать, то горло не в порядке, а то ревматизм заедает, — словом, «стара як бис и харя уся у морщинах, как будто порожний кошелек». Ну, и то сказать: 53 годика 1 февраля стукнет. Годы, как говорится, умиральные, «Жития его было... 53—4—5—6 и т. д.». Отмечается на «буржуйских» памятниках! То-то вот!!..

Впрочем, к черту грусть!

Я еще годков десяток поморочу мою публику, пущай послушают, до великого надоеду, а там уж и в погребок, винца пососать хорошего всласть.

Ну, моя милаша! Увижусь теперь с тобой только в 1927-м весной. Надеюсь, приедешь ко мне тогда на все лето.

Целую тебя, моя доченька. Люблю и советую не унывать. Скоро будет лучше, лучше!!

Твой *Папуля*

Вот сегодня как раз концерт, а у меня одна связка покраснела и голос захрипает, а петь нужно во что бы то ни стало. Здорово волнуюсь.

Поцелуй за меня Пашу и родных его, а также всех друзей поприветствуй.

319

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Нью-Йорк 3 марта 1926 г.

Сейчас получил твое второе письмо (с фотографией). Моя дорогая, милая Арина. Приятно было смотреть на твою мордашку и в то же время грустно чувствовать, как ты далеко, и долгое время не видеть тебя возле.

Конечно, знаю я, что нелегко тебе работать, и особенно печально видеть, что работа, как бы она ни была выполнена, не дает столько материальных средств, чтобы можно было удовлетворить вполне даже самую малую «необходимость». Что ж поделаешь?

Огорчился я тоже и тем, что Аксарин делает тебе какие-то гадости — *не о-жидал*! Ну, что ж — уж коли свинья, то как ни очищай щетину — все колет. Потерпи и постарайся не обращать, по возможности, внимания. Кто знает — когда-нибудь, может быть, он об этом и пожалеет.

Печально мне также, моя Аринка, что ты там живешь в лишениях, или, вернее, в «недостатках». Мне так хотелось бы, чтобы у тебя всегда было *всё* — не чрезмерно, а вдосталь. Ну, бог даст, вот я, может быть, заработаю побольше, так все же время от времени облегчу тяжесть твоих материальных недостатков.

А пока потерпим!

И здесь тоже работа становится тяжелее и тяжелее. Уже пятый сезон проходит, что я пою американцам по-русски. Как бы я хорошо им ни пел — все же им как будто скучновато, и количество моих концертов нынче убавилось, а с этим вместе убавился и заработок. Вот почему на будущий сезон я устроил себе кон-

тракт с фирмой Universal artists inc на семьдесят пять вечеров в Соединенных Штатах, Канаде, Мексике и Кубе — оперу «Севильский цирюльник». Это дает новый интерес и снова повышает количество вечеров. Ладно — конечно, будущий год, — а потом?.. Кто его знает — делаюсь все старше и старше! Вдруг дернет этакий кондрашка или воопче — что тогда. Ну да все же на скромное прожитье хватит...

Не огорчайся!.. Это я так — к слову.

Так вот, моя дочурка, — вот я и хочу спрофитировать время. Вот 4 июня я еду в Австралию на все лето — это тоже двадцать пять концертов — за три месяца. Жаль только, что от весны опять уезжаю к зиме, — Австралия-то на той половине земного шара.

Ты пишешь — хотела бы приехать в Париж летом. Дорогая моя Аринушка. Конечно, ты приехать в Париж можешь — но меня, к сожалению, в Париже не будет или, вернее, я буду только от 1-го до 3 июня. И вот ведь в чем неприятность-то: уезжая 4 июня в Австралию, я возвращусь в Европу только в 1927 году в мае (середине) месяце. Потому что из Австралии прямо еду в S. Francisco (в Америку), где и буду действовать по городам с «Севильским цирюльником» и освобожусь только числа 7—8 мая. Вот тогда и май, и все лето буду отдыхать где-нибудь во Франции. Тогда уж обязательно приедешь, дорогая!

Ты, конечно, знаешь, что Борька в Париже, устроился (так сказать) *у себя* — нанял мастерскую и работает. Лида где-то [...] в Скандинавии или в Фландрии — не знаю наверное. Танька играет в Риме, а Федька только недели две тому назад уехал в Лос-Анжелос, в Калифорнию, чтобы попробовать счастья в синема. Но по беспечности своей и по крайнему дурству с неделю тому назад слетел где-то с лестницы и порвал себе на ноге связки, да еще как, — говорят, повредил и кость — вот теперь лежит в гипсе и успокаивает меня письменно, что все, мол, пройдет через три-четыре дня!!! Свинство!! Ну, опять будем надеяться — вообще я, как ты видишь, все время *надеюсь*!

О себе писать особенно нечего, вот только разве похвастаюсь. Дней десять тому назад приехал я во *Флориду* (это штат, находящийся на выдвинутом мысе у Мексиканского залива). Приехал в городок под названием Sarasotta, климат тропический — жарко. Поезд остановился, потные пассажиры, лениво переставляя ноги, выкачивались из вагонов, а на перроне загремела музыка. Я глянул в окно — какие-то не то гусары, не то драгуны из оперетки «Цыганский барон» из всех сил дули в кларнеты, тубы, трубы и отхватывали марш. «Какой-нибудь золоторогий магнат приехал, — подумал я, — гремят»...

Каково же было удивление, когда взволнованный Василий Коган, задыхаясь, выплевывал слюну: «ФФФедор Ивваныч, ппппожжалте, это Вас вышел встречать городской голова с музыкантами»... Вот, милаша, каковы тут дела-то. Посылаю тебе фотографии — горжусь потому, что встречала меня *настоящая демократия, то есть народ*.

Уррра!.. вот!!!

Любят меня, слава богу, и в Америке...

Это приятно все-таки!

Ну, дорогая. Я надоел с рассказами. До свиданья, будь здорова. Целую тебя крепко, и, конечно, знаешь, как люблю.

Поцелуй там за меня всех, кого следует, и передай всем приветы.

Мама, кажется, скоро приедет в Россию. Я от нее жду инструкций и, кажется, скоро каждому члену семьи буду посылать отдельно ежемесячно деньги на поддержку.

Целую тебя. Твой всегда

Папуля

320

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

26 апреля [1926 г.]

Дорогая моя Аринушка, уже больше недели, как я получил твое письмо и вырезки из газет. Всегда, прежде чем даже открываю письмо из России, перед глазами встают знакомые улицы, дома, люди. И делается как-то сразу грустно, что все это далеко-далеко и бог знает когда увижу. В газетах пишут: в октябре приеду, а я в октябре буду в Тихом океане по дороге из Австралии в S. Francisco, а там снова сезон в этой черной и скучной Америке. Что ж делать? Устал, да и старость подходит. Нужно как-то обеспечить будущее предсмертное увядание. Столько работал, воевал, «бушевал», молился моему светлому Богу, а в конце концов и сам не знаю, для чего было все это? [...]*

321

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Лондон 26 мая 1926 г.

Моя милая, милая Аринушка!

Получил третьего дня твое письмо от 23 апреля. Оно нашло меня здесь, в Лондоне.

Вижу, что не много веселого содержится в твоей жизни, моя дочура... но... как быть? Что же делать?.. Приходится, конечно, мириться.

Рад я — хоть по крайней мере ты можешь уехать иногда в Итларь на охоту, а я вот, со всеми моими триумфами, как проклятый, скачу то туда, то сюда, и нет мне никакого покоя.

Сейчас пою в Лондоне, вчера пел Мефистофеля, пробую посылать тебе вырезки, кто если найдется — переведет тебе. Успех был колоссальный, а на душе все как-то темно и грустно — все-таки выбит из своей колеи. Чужие люди, хотя и хороши, а все как-то не то!.. Работать приходится каторжно. Жизнь страшно дорога, налоги всюду ужасные, а тут никто еще не встал на ноги и нужна всем помощь — ничего не поделаешь — работать надо.

Слава богу, что еще принимают, аплодируют, интересуются и платят деньги, а то прямо беда бы!..

Мамуля, слава богу, чувствует себя неплохо. Я провел с ней два дня и должен был уехать в Лондон. Борька работает пока недурно. [...]

В Россию раньше 27-го, а то и 28-го года едва ли попаду. Масса обязательств — везде забрал вперед деньги, а в наш век только и знаешь — *плати-плати*!..

* Конец письма утерян (*ред.*).

Ну, однако, не унывайте — как не унываю пока я сам. Передай мой привет Бакшееву. Я радуюсь, что он занимает все крепче и крепче свое место в театре, он этого безусловно стоит, и дай ему бог успехов.

31-го пою последний спектакль в Лондоне, а 1-го лечу в Париж, чтобы 3-го выехать в Тулон и сесть на пароход в Австралию. Вот тебе пока и все. Особенных новостей нет, все идет как будто бы так, как нужно.

Целую тебя, моя дорогая дочура, нежно и любовно.

Твой *Папуля*

Поцелуй за меня всех милых людей!

P. S. Федька в Лос-Анжелосе и тоже пока что без работы — трудно, милая, трудно пробиться!..

Есть и еще какие-то газеты, но я не достал — не было времени.

322

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Аделаида (Австралия)] [29 августа 1926 г.]

Милая моя Аринушка!

Мало я тебе пишу, но сказать по совести, не тебе только одной отмалчиваюсь, а и вообще пишу мало, как-то все ленюсь. Вообще я писатель «ниже среднего». Да и что писать? Кругом все и везде одно и то же.

Вот Австралия — все думаем, что это что-то совсем другое, а выходит, все то же, что и везде, — разница только во времени. Там у вас лето — здесь зима. Там утро, а здесь вечер. Но люди все одни и те же, с теми же дурными и хорошими желаниями и чувствами.

Давно уж я здесь в Австралии и завтра буду петь двадцатый концерт. В четверг спою двадцать первый, а потом уеду в Сидней, чтобы сесть на пароход и покатить в Новую Зеландию. Там в двух городах по два концерта в каждом, и контракт закончен. Из Новой Зеландии еду в Америку и по дороге остановлюсь на острове Гонолулу. Там пою один концерт и поеду уже в турне по Америке. Так-то вот, моя милая Арина, верчусь, можно сказать, вокруг света. Порядочно устал и надоело чертовски. Австралия ничего себе страна, и меня тут весьма почитают. В Мельбурне, например, в городе небольшом (сравнительно) в течение двадцати двух дней я спел десять концертов, и почти все переполнены. Каково?.. В Сиднее в течение семнадцати дней восемь концертов. Здесь, в Аделаиде, в течение недели три концерта. Это почти по-русски.

На днях пошлю тебе кое-какие фотографии небезынтересные. Климат здесь хороший, и, несмотря на то, что сейчас тут зима, погода похожа на питерскую, и август месяц выглядит, как петроградский май. Жаль, нет времени, а то интересно здесь порыбачить.

Ты, наверное, знаешь, что я забрал с собой массу народу. Марфа, Марина, Стелла и маленькая Дассия здесь со мной. Я так долго живу совершенно один в Америке, что не хотелось терять мне вместе с летом и компанию девчонок. Маленькая доставляет мне столько радости, что и Австралия далекая кажется милой: Очень уж смешна и забавна эта самая Даська. Теперь танцует чарльстон (слыхали ли вы об этом танце?), умереть от смеху.

От Федьки получил недавно письмо. Тяжело ему — не может добиться попасть на работу в кинема... Н...да! Это не так все легко, как кажется. Ну, что ж, подождем, посмотрим. От Бори не имею писем. Он вообще ленивый парень, а уж насчет писем еще ленивее меня. Лида, кажется, в Париже. Тоже из театра ничего не выходит. Зря только шатается — кроме расходов и неприятностей, ничего не имеет. Вообще сейчас работать в театре делается с каждым днем труднее и трудней.

Я думаю, что мама приехала уже в Москву. Она все время собиралась.

Недавно тут я получил письмо из Студии имени Шаляпина, за подписью, кажется, Баласка[1] или, прости, не помню. Просят *моральной* поддержки. Не знаю, что им ответить. «Гм... моральной?!..» «Работайте, любите искренно прекрасное и сами будьте сияющими чистотой и красотою — вытравите из сердец зависть и ненависть и поймите, что природа хочет для искусства *ею* избранных. Это поймите всей глубиною сердца и тогда идите вперед с энергией и силой духа» — вот что я могу сказать, но в утешение ли это? Ну, да попробую им написать единожды.

Как ты? Что делаешь? Счастлива ли? Есть ли довольство? Как бы я хотел, чтобы ты была счастлива! Поклонись от меня всем, кто знает меня и думает обо мне не плохо. Обними за меня твоего мужа и будь здорова, моя милая Аринушка! Как там все живут? Что Петр Петрович? Крёстная? И вообще как все? Я пока ничего себе, однако здорово старею и начинаю чувствовать усталость!.. Но... ничего!

Еще целую и целую.

Твой *Папуля*

323

И. И. ШАЛЯПИНОЙ

1 июля 1927 г.

Милая Иола!

Давно уже собирался я тебе написать, да за разными делами и хлопотами все откладывал. Последняя история, поднятая в Москве против меня моими «товарищами» артистами и журналистами, не просто удивила меня, а и поразила. Совершенно, конечно, не ожидал я, чтобы мое сердечное движение — помочь несчастным детишкам истолковано было как участие в контрреволюции, но вызвавший меня к себе наш французский посол Раковский сообщил, что деньги будто бы попали не детям, а митропол[иту] Евлогию и еще какому-то капитану Дмитриеву. Это меня взволновало и я, конечно, отправился немедленно к св[ященнику] Спасскому и митроп[олиту] Евлогию проверить, действительно ли моими деньгами распорядились противно моему желанию и определенному их назначению? Слава богу, оказалось, что деньги, хотя и получил Евлогий, но они идут исключительно в помощь детишкам и ни одной копейки не отдано никаким политическим организациям[1]. Черт их всех возьми!.. Вот тут и давай деньги бедным! Оно, конечно, вовсе не угнетало то обстоятельство, что меня отставят от звания народного артиста. Ты знаешь больше, чем кто-нибудь, как я относился в моей жизни к различным почетным званиям. Ты знаешь, что я совершенно не честолюбив и не тщеславен, но английские

корреспонденты, когда я был в середине июня в Англии (London), показали мне депешу от их собств[енного] корреспондента из Москвы, что я «денационализован»! Исключен из граждан моей родины[2]. Вот тут, признаться, я приуныл... Что за черт! Что же я сделал, спрашивал я сам себя. Разозлился я, конечно, и на попа, и на черта и пошел к митроп[олиту] Евлогию взять назад деньги. Но... как сказал, по запискам у него я увидел, что помогает он только беднякам и уж, конечно, пролетариям. [...] Целую тебя и обнимаю мою милую Иринку. Как живете?

Федор

324

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Вена 27 октября 1927 г.

Моя милая Аринушка,
вчера я получил наконец твое письмо. Его переслали мне сюда из Парижа. Я очень удивился твоему упреку за мое молчание на твои письма. Признаюсь, я мог бы так же упрекнуть *тебя* за твое молчание. После телеграммы твоей в июне (или в мае), где ты обещала написать мне подробное письмо, я ничего никогда больше от тебя не получил. И вчерашнее письмо считаю первым после твоей телеграммы — ну, да это уж не так и важно. Только досадно. Сегодня я купил, что ты меня просила, и послал тебе по почте. Никаких конечно вычетов из твоих ежемесячных получений от меня я не сделаю. Я очень счастлив помочь тебе, и помощь эта будет от меня до тех пор, пока я буду делать ее в состоянии. Я еще работаю и зарабатываю в достаточной мере, чтоб помогать моим детям. Это меня радует. Не радует меня только одно, что приходится стареть, а с этой проклятой вещью ослабевает и работоспособность. То, что раньше делалось легко, сейчас становится заметно труднее. Да еще и сахар мой нет-нет да и забеспокоит. Нынче летом был, во-первых, у д-ра Нордена в Франкфурте, а во-вторых, в Виши. Конечно, придерживаюсь диеты и пока иду, как говорится, полным ходом вперед, но все же годы *начинаю чувствовать*. Только что был в Лондоне и пел там «Моцарта и Сальери» и один акт из «Бориса Годунова» (корчму), то есть роль Варлаама. К моему неожиданному удовольствию «Моцарт» имел колоссальный успех, и два вечера в Альберт-холле были переполнены публикой, на каждом вечере было народу по 9000 персон. Здорово! Потом пел концерты в Манчестере и Глазго. Сегодня как раз пою концерт здесь, в Вене, 31-го в Бухаресте, 3 и 7-го в Будапеште, в Праге 9-го и 12-го в Берлине (каж[ется] «Фауста»), 14-го в Амстердаме и к 20-му поеду в Барселону на один месяц. Там буду петь в опере «Бориса», «Псковитянку» и «Мефистофеля». 4 января еду в N. York и в Америке пробуду до конца апреля. Должен отпеть там 32 вечера опер и концертов, а там опять лечиться — Виши и проч[ие] пакости. Вот так пока и кручусь по свету.

Недавно получил письмо от Федора из Канады (?). Пишет: «Папа, не беспокойся обо мне. Не сообщаю тебе моего адреса и не сообщу до тех пор, пока не устрою моих всех дел и не встану прочно на свои ноги». Ну что ж?! Он просит также и всех других о нем не беспокоиться. Книгой моей торгуют вовсю разные купцы Франции, Германии, Австрии и проч. За исключением Америки и Англии, где за эту

книгу мне что-то платят. Остальные же аппрофитируют* закон и под покровительством «нет авторских контактов с Россией» зарабатывают за мой счет огромные деньги. Жулье! [...]

Борька работает в школах и у частных профессоров. Я думаю, что он имеет хороший талант художника и из него скоро будет толк. От Тани не имел сведений давно. Лида живет себе потихоньку, но дела ее с театром не очень ладятся. Она и Боря часто бывают у меня. Нынче летом они отдыхали со мной вместе на даче около испанской границы, недалеко от Биаррица. Много купались и дурачились.

Будь здорова, моя милая Арина. Целую тебя крепко, как люблю.

Поцелуй твоего мужа. Я радуюсь, что он работает с успехом. Маму тоже поцелуй и передай мой привет всем, кто не поминает меня лихом.

Твой всегда любящий тебя *папуля*

325

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

8 января 1928 г.

[...] Я очень хотел бы знать, из чего ты заключаешь, что я переменился. Неужели из того, что в моих каких-то последних письмах сквозит раздражение. Ну и что же из того? Ведь, говоря по совести, мне и есть от чего раздражиться. Кругом столько лжи, пакости, мерзости, зависти, ненависти и проч[его],что то малое хорошее, что еще кое-как поддерживает жизнь, совсем утопает в этой грязи. Ты говоришь «устал ты», «зачем работаешь столько, сколько никогда не работал и раньше?»

Дорогая! Я работаю для вас же для всех. Может быть, это глупо, но я думаю, что кое-какие материальные сбережения мои смогут однажды устранить вас от унижений и оскорблений, которых я так много видел и в начале моей жизни, да вижу еще и теперь не так давно, и которые, вероятно, никогда и ни при каких, ни новых, ни старых, условиях жизни не искоренятся. Волки мы друг другу — понимаешь.

А что здоровье мое пошатнулось, так оно и должно же быть когда-нибудь так. Ведь и всякий живет, бесится, стареет и умирает. Так и я. Вот все хочу доработать до 1930 года. Будет в этом году 40 лет моей работы на сцене. Устрою этакий юбилей и уйду. Признаться, я мечтаю об этом со всей силой моего воображения. Хороший будет для меня день, когда я оставлю все это театральное невежество, в борьбе с которым я разбил себе мою грудь.

Да, теперь я вижу, что был препотешным Дон Кихотом, воображая себя Бовой-королевичем... Что смешно, то смешно, но однако же и жаль!!! [...]

Насчет Ратухина не беспокойся — это совершенные пустяки. Земля все же велика. Конечно, я понимаю, что вы там выросли, что же, надо простить людям.[...]

Обнимаю тебя и Петра крепко. Успокой мать и скажи ей, что в моих к ней отношениях ничто не переменилось и я ее всегда глубоко уважаю как дорогую мать моих детей...

Целую, твой *папа*

Всем, кто зла на меня не имеет, поклон.

* От глагола profiter — извлекать выгоду, пользу (*франц.*).

326

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Нью-Йорк 14 февраля 1928 г.

Моя ненаглядная Аринушка. Сегодня, к сожалению, мне стукнуло пятьдесят пять лет. Препротивно! Хотелось бы снова, чтобы было тридцать пять. Сижу и скучаю — вчера получил твое письмо.

Дорогая! Я тебе написал ответ на парижское. Карточку я получил, ты такая милашка. Писал я тебе на пароходе, и, вероятно, ты получила его тотчас же, как отправила мне это твое последнее.

30 долларов я прислал тебе в возмещение «пошлины», которую ты заплатила за шесть пар чулок и фуфайку (???). Ставлю знаки вопроса, потому что странно мне, что за вещи, в сущности, первой необходимости дерут так дорого.

Вчера спел уже десятый вечер, и он был в Филадельфии. Еще нужно будет спеть около двадцати, а потом в Европу — работы опять очень много, но я не горюю сейчас, потому что здоровье мое стало много лучше. Конечно, сижу на суровой (сравнительно) диете — вот уж год, как не взял в рот капли сахару — пил сахарин, а теперь и хлеба употребляю мало — и, слава богу, стал бодрее, и чувствую себя весьма недурно, а кстати, еще и не курю.

Голосина звучит колокольно, народы кругом радуются, а я ликую. 4 мая буду петь концерт в Париже, а потом сейчас же еду на десять вечеров в Германию, там будет «Борис», «Фауст» и «Дон-Кихот» — оттуда в Лондон, в Ковент-Гарденском пойдет «Борис» и «Фауст». Я спою пять вечеров, а там и на отдых, в St. Jean de Luz'e (это местечко рядом с Biarritz).

Вот, моя милая дочура.

Прошлым летом у меня гостили Лида и Боря в этом самом St. Jean de Luz'e, а вот нынче хорошо было бы, если бы и ты сумела вступить к ним в компанию, хотя бы месяца на два — попробуй, приезжай — а?

Ну, будь здорова, моя детуха, целую тебя и люблю. Напиши, получила ли письмо с парохода? Карточки пришлю как-нибудь потом. Я еще «ничаво себе», хотя рожа уся у морщинах, как будто порожний кошелек...

Целую. Поцелуй и маму, и Петра.

Твой *Папуля*

327

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 3 мая 1929 г.

Дорогая моя Иринушка, получил я твои письма третьего дня. Читали их совместно Лида, Таня, Борька и я. Радовались твоим успехам. Дай бог! Мы все, слава богам, живем хорошо и здоровы. Борька работает довольно много. Таня все беременеет и беременеет. Скоро, кажется, будет родить.

Я только что приехал из Рима на машине (Isotta Fraschini), там купил ее по случаю недорого. В Риме я пел два вечера Бориса Годунова — успех имел колоссальный. Алексей Максимович приезжал из Сорренто — слушал. Мы провели с ним несколько милых вечеров. Он собирается в мае снова ехать в СССР.

Аринушка, пожалуйста, если тебе это будет возможно, постарайся послать мне *две* львиных головы из керамики, они у меня были в Ленинграде у Исая. Работа эта С. И. Мамонтова, а слепил их, кажется, Врубель. Это две головы стилизованные, упаковывать надо весьма осторожно...

Я просил тебя о многих вещах, но вижу, что это, вероятно, совершенно невозможно. Едва ли возможно, вероятно, будет и это... но все-таки.

Сам я сейчас пока на отдыхе, думаю использовать свободное время и поехать пока в Виши, а там 4 июня буду петь концерт в Париже и потом в Лондоне до 4 июля.

Остальное все пока хорошо. Все здоровы, только Дася хворает корью.

Будь здорова, дорогая, целую тебя я и все со мной также.

Твой *Папуля*

Петру привет и многолетие.

328
И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

St. J. de Luz 11 июля 1929 г.

Дорогая моя Иринушка, спасибо за письмо. Рад узнать я, что твои театральные дела в движении. Желаю тебе душевно успеха. Сам я только что окончил тяжелый сезон — устал, и вот уж с неделю, как переехал на дачу. Пел я нынче превосходно. Особенно удались концерт в Париже и три «Бориса» в Лондоне.

Вот в Варшаве что-то вдруг захворал в середине концерта — должно быть, был простужен. Однако принимали меня очень сердечно и публики было видимо-невидимо.

Дача наша стала еще прекраснее. Переделали двор, уменьшили дорогу, засыпали желтым песком и насадили деревьев. Стал превосходный сад — очень уютно. Переменили название Janechenea на «Corsaire», а маленькую дачку рядом называем «Izba», оно, с одной стороны, звучит по-басски, а с другой — напоминает мне того француза, который, всем телом и душой преданный русскому языку, с восторгом картавил: «Izba qui domine la mer, dans laquelle une jeune cosaque, des steppes du Dniepr hâbite après Dostoevsky et Tchaikovsky en lisant l'histoire du tzar Ivan le Terrible surnommé Vassilevitch pour sa cruauté, etc...»*.

Лида еще в Париже, а Таня уже едва ли может разъезжать. В ее положении нужно быть осторожной и сидеть на одном месте. Но сам я проживу здесь еще дней десять, а потом поеду в Виши лечить сахар. Пробыв там двадцать — двадцать один [день] — восемнадцатого августа буду петь концерт в Ostende, а потом снова уеду в S. J. de Luz и до начала октября буду отдыхать вполне.

С 13 октября до конца месяца буду петь шесть или семь вечеров (концерты) в Англии и потом, вероятно, займусь говорящим фильмом. Нынче в Америку не поеду — я так устал от американского движения и от бурной ихней цивилизации, что просто глаза на лоб вылезают. Хочу отдохнуть хоть один год. А там увидим...

Напиши мне, могу ли я прислать тебе несколько моих граммофонных пластинок?

* В избе, стоящей над морем, живет, по Достоевскому и Чайковскому, молодая казачка днепровских степей, читая историю царя Ивана Грозного, прозванного Васильевичем за свою жестокость. И т. д.

Сейчас в июне я напел в Лондоне новых штук семь. Нужно тебе сказать — этот раз пластинки вышли настолько великолепными, что я сам слушаю их с удовольствием. Особенно хороши «Вдоль по Питерской» и «Ноченька», «Она хохотала», «Сибирская каторжная», «Старый капрал», «Не велят Маше за реченьку ходить» и «Персидская песня». Но последнюю придется перепеть, так как оркестровка не та и не удовлетворяет ни стилю, ни моему желанию. Нужно переделать.

Даська моя по горло занята с собаками. Мы купили ей «Силльяма» — шотландский пес, — вот такой приблизительно*, да еще на даче оказался щенок месяцев пяти, простой дворняга. Ну, сама ты понимаешь, что из этого выходит.

Про мохноногих все же толкуем часто, и сказки, хотя и редко, все же продолжаются, но в шахматы играть забросила, хотя при случае рассказывает, что с папой ей играть не трудно, потому что она освобождает место для туры, сразу выбрасывая из игры крайнюю пешку, и этой турой тоже сразу делает шах папиному королю, а потом довольно скоро его этой же турой съедает.

Выросла она здорово. Нынче ей будет уже восемь лет. Часто вспоминает тебя и расспрашивает, что ты делаешь и где ты живешь. Вот и сейчас просит тебя поцеловать и говорит, что скоро напишет тебе письмо. Она теперь пишет по-французски и я иногда получаю от нее письма за такой, например, орфографией: «Mon chair papa, mons Schiens tros biens je tambracse»** и т. п.

Играет также на фортепиано, и это, нужно отдать справедливость, у ней выходит очень недурно. Как-то недавно играла какой-то «этюд» С. В. Рахманинову, он был у нас в Париже. Кстати, о Рахманинове. Боря едва ли приедет нынче в деревню. Сейчас он поехал к Рахманинову писать его портрет и проживет у него на даче (под Парижем), наверное, с месяц[1]. Потом он получил заказ от Титта Руффо написать его портрет в роли Гамлета и для этого должен будет ехать в Рим. За портрет Titta Ruffo платит Борьке 10 000 итальянских лир. Кроме того, он только что закончил портрет Claude Farrer'a, и довольно удачно. И писал одного инженера, хозяина авиационных предприятий, некоего M-r Бреге. Словом, работает пока что успешно. Если найду свободное время нынче зимой, буду позировать ему в нескольких моих ролях. И года через два, надеюсь, он выставит свои работы в парижском Салоне.

Вот смущает меня только его зрение и грыжа. Он опять ходил сейчас, кажется, в полпредство просить отсрочку насчет военной службы. Не знаю, что из этого будет. Доктор Le Mee и профессор Абрами говорили мне, что он ни в каком случае не годен для военной службы, но в полпредстве ему, кажется, сказали, что их заключение в Париже не будет убедительным и достаточным для центра в СССР и что для освидетельствования он должен будет ехать в Москву. Как-нибудь я сам схожу к полпреду и переговорю с ним. Федор работает в каком-то фильме в Берлине. Я его видел. Он странный мечтатель, но очень хороший, порядочный мальчишка. Если буду делать фильм — возьму его работать и посмотрю сам, на что он способен. Таня, конечно, ждет с нетерпением маму. Конечно, если мама приедет, то Таня будет в сто раз спокойнее, и родить ей будет, конечно, легче.

* Рисунок собаки сделан рукой Ф. И. Шаляпина.

** Дорогой папа, моя собачка чувствует себя очень хорошо. Целую тебя.

Ну, кажется, я рассказал тебе все.

Мы тоже часто вспоминаем прошлое лето и все наши мракобесия, цыганские песни и купанье [2]. Жалеем страшно, что тебя нынче нет с нами, но надеемся, что будущее лето ты опять приедешь к нам гостить, и может быть, даже с твоим Петром.

Ну, целую тебя, моя драгоценная.

Передай от меня всем мой сердечный привет и поцелуи.

Всегда тебя люблю крепко.

Твой *Папуля*

Глубоко огорчен узнать о смерти И. С. Остроухова, передай вдове мое соболезнование.

329

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

17 июня 1930 г.

Дорогая моя Аринушка. Прошло уже несколько дней, как я и Федька получили твои письма. Конечно, рады были им и посочувствовали твоему грустному настроению. Конечно, вполне понятна тяжесть на сердце, когда теряешь хороших друзей — особенно если они умирают полные сил и молодые. И как это его угораздило упасть из окна? [1]

Мне приятно, что ты работаешь. Я думаю, в радио приятно работать. Мы живем по-старому, все, в конце концов, то же самое. Езжу как угорелый из края в край, из города в город. Но, слава силам природы, наградившим меня крепким телом, да и духом, — пою пока что хорошо и имею успех всегда одинаковый и везде. В Милане, например, было прямо триумфально. Да и в других странах также. Особенно трогательно было в Швеции. В Стокгольме во время спектакля мне были устроены особенные овации: в течение десяти минут, после моего акта с детьми в «Борисе», весь театр стоял на ногах — оркестр играл туш, и крикам и аплодисментам, казалось, не будет конца. Правду сказать, я был в ударе. Даже актеры шведы плакали от эмоций, вызванных моей игрой и пением.

Этот вечер поистине был каким-то особенно торжественным, и это у шведов — людей по темпераменту хладнокровных. Приятное удовлетворение для меня. Все критики на другой день написали восторженные статьи, назвав мое искусство не просто искусством, а «религией» искусства.

Ну, довольно об успехах, а то боюсь «зазнаться». 19-го, то есть послезавтра, еду в Геную, чтобы 21-го отплыть на пароходе «Conte Verde» в Buenos Aires. Пробуду там в Южной Америке и в Chili до конца сентября, а там снова буду в Европе. Мой адрес в Америке такой: Théâtre Colon — Buenos Aires. Кажется, будущим летом буду играть в фильме говорящем — во Франции. Конечно, волнуюсь невообразимо. Даська уж большая и начинает «острить» — беру ее и Маринку с собой, благо, за проезд платит дирекция театра. Едет со мной также и Эрметте[2] — он славный парнишка, и мне очень полюбился. Танюша чувствует себя хорошо, и бебешка у нее превосходная. Боря работает много и несколько перестал лениться. Федька тоже работает в фильмовом деле. Лида живет все в том же положении. На днях у Марфы родится дите, да и у Борьки тоже скоро. Раз-

растаемся... плодимся... к хорошему ли, к плохому ли — кто знает. Ну, моя драгоценная, целую я тебя крепко, да и все мы тебя обнимаем, целуем и любим.

Папуля твой

Кланяйся всем милым друзьям, если они не думают обо мне плохо.

330

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

B. Aires № 1821. Santa-Fe 15 августа 1930 г.

Дорогая моя Иринка. Пишу тебе № дома, где живу, не для того, чтобы ты туда писала, а просто ради курьеза — звучит как-то смешно: *Санта-Фе*!

24 августа поеду в Уругвай, то есть в Монтевидео, на один спектакль, а потом отправлюсь в Чили (гор. Сантьяго) на пять спектаклей.

Числа 20 сентября, вероятно, окончив все мытарства, сяду на пароход и поеду обратно в Европу. Езды до Генуи будет шестнадцать дней. В Генуе, наверное, встречу Таню. Сейчас здесь со мной Ermette, он мне как бы помогает в качестве секретаря. В Италии, думаю, проживу несколько дней, а там в Париж. 18 ноября, кажется, уже начинаю серию концертов в Англии (первый концерт, конечно, в Лондоне).

У Таньки родилась чудная девица, зовут Лидкой, и уже делает ручкой и орет *Тау* (что означает Ciao!). У Марфуньки 20 июня тоже родилась дочь Наташка и тоже, говорят, прелестное существо, а на днях родилась дочь у Борьки (имя еще не знаю). Одним словом, я дед, и еще под знаком «кругом шестнадцать», как говорит народ. Вот так изуродовали дочери и сыновья. Ну, я рад всему этому несказанно. Я так обожаю разных малышей, что от радости их иметь, видеть и мять им попохи готов петь петухом. «Живем» мы здесь, как в ссылке. Считаем дни и мечтаем об отъезде, иначе боимся сгнить совсем. Город здесь хотя и большой, но довольно противный, — разрезан наподобие пирога, все улицы более или менее одинаковы. Но театр сам по себе хорош. Все же, что делается внутри его, конечно, отвратительно, то есть отвратительно потому, что рутина, как и везде, сидит здесь столь глубоко, что вспахать ее можно только динамитом. Все эти «Маноны» и «Бутерфляи» и «Трубадуры» играются здесь так же, как если бы это было пятьдесят лет тому назад.

Я пока что здоров и хорошо в голосе. Пою, и самому приятно слушать самого себя. Успех имею здесь исключительный, что, конечно, приятно. Со мной здесь Даська, Маринка и Эрметте. Мария, конечно, тоже. И, несмотря на фамильный образ жизни, — все же скучаем здорово.

Я был очень рад узнать, что ты находишься в Кисловодске. Вспомнил свою молодость, и каждый камешек, и закоулок в парке и везде, и стало и приятно и грустно вместе. Ни на красных, ни на зеленых, ни на каких камнях имени своего я не вырезал, потому что терпеть не могу врезать себя в глаз будущим поколениям, а также не очень люблю и других «врезающихся». Так что, конечно, моего имени ты нигде — ни на камне, ни на дереве — найти не могла.

Ну, пока что до свиданья, дочура моя. Радуюсь, что ты все же работаешь. Я, конечно, старею. Но все же еще креплюсь и в будущем году, надеюсь, буду де-

лать фильм, на который уже подписал предварительное соглашение. Работать будет также и Федька. В общем он молодец [...]

Целую тебя, моя дорогая, и все мы шлем тебе приветы.

331

Б. Ф. ШАЛЯПИНУ

Монте-Карло 1 марта 1931 г.

Сыняга мой дорогой, Борька мой любимый, — посылаю тебе вырезку. Думаю, что она тебе сделает удовольствие, может быть, большее, чем даже мне. Сегодня на сцене пришел ко мне старый человек (служащий в театре) и умильно показал мне эту газету, вырезку из которой я тебе посылаю. «Я, говорит, помню вашего сынишку здесь, когда он был совсем маленький. Неужели это он вас так хорошо нарисовал?..» Мне было очень приятно сказать ему: «Да, да! Это тот самый чудачечек, которого вы видели лет двадцать с лишним тому назад».

Целую тебя, мой несравненный сын,

любящий тебя очень *Папуля*

332

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Рига 25 апреля 1931 г.

Дорогая моя Аринушка, получил твое письмо. Оно мне показалось грустным. Послал его нашим оболтусам с выговором за то, что ничего тебе не пишут, — в самом деле, это какие-то омерзительные лентяи. Хотя, конечно, когда люди молчат, это считается признаком их благополучного существования. Оно и в самом деле пока что все идет недурно. Боря продал портрет с меня, тот, что писал тогда в S. J. de Luz одной американке (очень ей понравился), за 20 000 франков и теперь поехал в Голландию смотреть музеи. Федор все время что-то работал в кино, но сейчас, кажется, остался без дела, потому что со мной пока ничего в ихнем обществе с фильмом не вышло. Надеемся, будет что-нибудь с другими. Лида начала тоже заниматься живописью, а ее Миша хочет основать (кажется) продажу бензина или что-то подобное. Танька живет в Риме, у нее уже второй ребенок. Ты знаешь, наверное, это. Эрметте же сейчас, случайно, находится со мной в Риге и стремится поехать в Москву, но не знаю, получит ли визу, да и здоровье его так себе, — он, по-моему, слабоват. Сегодня пришел опять с флюсом. Парнишка он хороший, но, мне кажется, весьма легкомысленный — несерьезный, что иногда меня немного огорчает. Сейчас он разъезжает по разным странам, имея поручение (так говорит) от Союза авторов (писателей и музыкантов) согласовать условия авторских прав и урегулировать взаимные отношения. Вот почему он был со мной и в Берлине, и в Стокгольме. Сейчас же, однако, он просто на пути в СССР.

Сегодня пою здесь второй и последний спектакль в Латышской опере и еду в Лондон, где будет большой сезон русской оперы Церетели — буду петь, вероятно, не менее двенадцати-четырнадцати спектаклей и пробуду до конца июня. А там уж отдыхать. Очень устал, нынче работал два года без передышки, а с Южной Америкой потерял и еще одно лето и солнышко, так-то живу третью зиму подряд. Голос мой, слава природе нашей, звучит у меня прекрасно и стал лучше, чем

был, — но, впрочем, это еще и оттого, что с июня прошлого года я *не курю.* Это вообще замечательно во всех смыслах для здоровья.

Ну, моя дорогая, теперь мне остается пожалеть, что ты не сможешь побывать у нас, что ты так занята, а в особенности жаль мне, что теперь тебе не к кому и обратиться, потому что мой старый друг, как ты, наверное, знаешь, круто изменил обо мне мнение[1].

Будь здорова, дорогая, — не унывай. Я тебя люблю крепко, и все мы целуем тебя и любим, как только можно любить.

Всегда твой *Папуля*

P. S. Даська недавно, когда кто-то из дому пошел в церковь и сказал: «Вот, Дасенька, пойду и за тебя боженьке поставлю свечку», — в недоумении спросила мать: «Разве и богу тоже ставят свечки?» (подразумевая те, которые иногда ставят ей как слабительное)... Хха-ха-ха-ха... смешно.

333

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Iachimov 12 июля 1931 г.

Дорогая Аринка моя!

Вот уж почти неделя прошла, как я после лондонского сезона, кстати сказать, прошедшего с *колоссальным* успехом, не только моим личным, но и всей русской оперы, — отдыхаю и лечусь в маленьком городке, расположенном в горах на высоте 800 метров, в 18 километрах от Карлсбада, именующем себя Iachimov. Городок этот обладает радиоактивными водами и, говорят, чрезвычайно полезными для ревматизмов, артритов и прочих стариковских болезней. Однако я каждый день езжу также в Карлсбад пить воду Mulburn для лечения моего сахара. Я хотя и лечусь, беру ванны и пью карлсбадскую воду, но здоровье мое пока совсем неплохое. Доктор, осмотрев меня, поздравил и сказал: для человека, имеющего 58 лет на плечах, я выгляжу превосходно. Сердце работает хорошо, легкие дышат могуче, печенка тоже не хворает, но, конечно, утомлена, переваривая красные вина, к которым, как ты знаешь, я большой охотник.

Пролечусь еще две недели и потом поеду в St. Jean de Luz. Я просил Маринку послать тебе вырезки и фотографии из лондонских газет. Не знаю, сделала ли она это, потому что и сама она была озабочена отъездом на свое лечение — прошлым летом бедная miss Russie[1] упала на камень и ушибла себе колено. Теперь у нее образовался какой-то внутренний нарост на коленке и здорово побаливает — вот она и поехала брать грязи в маленьком городке Dax около Pau.

От Тани пока не имею сведений, но она, кажется, чувствует себя хорошо. Борька работает много, но, конечно, мог бы работать и больше [...]

Жизнь моя идет просто, без всяких особенностей, если не считать мои артистические успехи, которые я сделал за эти последние десять-двенадцать лет. Теперь я ясно вижу, что кроме талантов артист должен многое и многое замечать в искусстве и уметь нужное оставить в сердце и уме, а ненужное отбросить — скажу прямо — с презрением. Уметь!!! Вот главное! Меня очень радует мой новый хан Кончак — в «Игоре»[2]. По поводу, в сущности, этой маленькой роли в Лондоне возникла целая литература. Критика начала наконец понимать сущность моего актерского

достижения, но тонкости исполнения основательно еще не усвоила. Да, я думаю, это очень трудно. Они не могут усвоить точно, в чем сила моего исполнения. Оно, конечно, где же это им узнать. Они толкуют об игре, о пении, но, не будучи специалистами, не знают, что значит «*отношения*» красок, то есть тонких «вздохов» от света к тени и наоборот. Идя к концу моей карьеры, я начинаю думать (прости, это нескромно, и оставь между нами), что в моем искусстве я «Рембрандт». Никто и ничто кругом меня это не понимает, но многие начинают *чувствовать*, что тут есть что-то такое, что не похоже ни на прошлое театра (в опере, конечно), ни на настоящее, а многие думают, что и в будущем это вопрос долгих десятков, а может быть, и сотен лет.

Вот эта нескромность моя и наполняет мою жизнь. Жаль только, что передать молодым мои заветы я, кажется, не в состоянии, — потому что *моя* школа, это *моя* кровь и плоть — учитель мой, это *моя*, *моя* индивидуальная конструкция — во всем.

Ну, вот видишь как расхвастался! Смешной и странный твой отец.

Спасибо тебе, дорогая, за письма, я их получил уж давно. Рад, что моя посылка тебе помогла немного.

Я тебя очень люблю, моя дорогая, и желаю тебе здоровья и счастья. Очень меня огорчает твоя болезнь зубов. Это большое несчастье. Но, мужайся! Все тебе кланяются, и все тебя любят.

Даська скоро напишет тебе письмо по-французски. Она выросла уже большая.

Целую.

Твой *Папуля*

334

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Париж 19 ноября 1931 г.

Моя дорогая Аринуха, я действительно виноват. До сих пор не ответил тебе на твое милое и между прочим, — не в счет других — приятное письмо.

Ты понимаешь, как приятно было знать, что мои родняки, волжане, грузчики, *хорошо* помнят обо мне [1]. Теперь это «*хорошо*» — так редко бывает. Все друг другу просто-напросто волки. Да и радостно было представить себе тебя на пароходе, а с парохода посмотреть на берега родимой реки. Ну, и «где Днепр и где имение» — говорит еврей в анекдоте. Далека моя Волга. Сижу вот в Париже. Сейчас репетирую в Opéra Comique «Дон Кихота» и «Севильского цирюльника». С 2 декабря до 25-го спою там десять спектаклей. Дела вообще здесь у европейцев очень плохи. Масса безработных. Английский фунт — опора разных деловиков — лопнул, и масса людей на этом, конечно, разорилась. Попал и я. Но... так как я капиталист сомнительный, то, конечно, потерять потерял, но в банкротство не впал. Однако это заставляет меня очень сократиться во всем, так что российский мой размах по «вдоль по Питерской» уперся как бы в Ваганьковский тупик...

Есть надежда, что буду играть фильм, но... не наверное. Это так трудно. Фильмовщики такие ограниченные люди, что их без преувеличения можно назвать идиотами, а с таким сортом людей, сама понимаешь, тяжело.

Я огорчен, что вы там хвораете. Берегитесь, потому что зима, говорят астрономы, будет суровая.

Узнай насчет граммофонных пластинок, и если разрешат — я пришлю. Последние мои вышли превосходно. Я напевал в Лондоне в июне месяце.

Здоровье мое в общем все такое же. И все бы ничего, но... сахар все время живет. Несмотря на диету (правда, несерьезную), все-таки немного обретается. На днях Бориске покупаю логово. Цены сейчас упали, и вследствие этого представляется возможность устроить ему хорошую мастерскую. Малый начинает работать сравнительно недурно. И сейчас будет обучаться ремеслу резчика по дереву. Федор работает понемногу с синематографистами. А Лидка вот тут сидит и пасьянс раскладывает. Целую тебя, моя ненаглядная.

Твой *Папулька*

335

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Париж 6 марта 1932 г.

Дорогая Аринушка моя.

Уже месяц прошел, как я получил твою телеграмму на мои рождение и именины, а я и глазом не моргнул тебе в ответ. Признаться, был занят очень (как, впрочем, очень занят и сейчас) разными разностями. Занятия же мои сейчас не совсем обычного порядка: во-первых, написал большую книжку о житье-бытье — о театре, об искусстве актера и проч., и проч., и проч. Работал три месяца по три часа в день — книжка выходит как будто небезынтересная. Но, конечно, как у большинства «аматеров»-писателей*, длинная[1]. Во-вторых, подписал контракт играть в фильме пьесу «Дон Кихот» (конечно, ничего не имеющую общего с оперой Массне). Пьеса вышла, по-моему, прекрасной, написал сценарий французский писатель Paul Moran. А я хочу сделать фигуру эпической, так сказать, монументом вековым — не знаю, дадут ли боги разума и силы, но пока что горю. Сейчас уезжаю на автомобиле в Rouen — во вторник пою там «Севильского цирюльника», 10-го еду в Toulouse, 13-го и 17-го два «Бориса Годунова». 21-го здесь пою для детишек безработных, а 22-го на автомобиле же уеду в Италию — буду в Риме и в Neapol'е, оттуда, вероятно, проеду на пароходе в Египет и Палестину, — это продолжится до конца апреля и будет служить предварительным отдыхом, набором сил для дальнейшей работы, ибо 2-го или 3-го мая буду уже снимать «Дон Кихота» (на воле). Это займет время приблизительно две недели, после этого начинаю сезон (с 16 мая) русской оперы в Opéra Comique, и 25 июня на два месяца еду снимать всего «Дон Кихота» в Лондоне, в Студии[2].

Федор оказался в числе директоров предприятия и рискует заработать что-нибудь на молочишко.

Вот тебе и перспективы. Как видишь, несмотря на все кризисы, я пока не стал безработным. Благодарю судьбу!

В Риме увижу Таньку — давно ее не видал. Лида нарисовала плакат к русскому сезону оперы — заработала 2000 fr. Борька скоро переезжает в свою соб-

* Писателей-любителей, непрофессионалов.

ственную студию, где, надеюсь, работа пойдет у него гораздо спокойнее и интенсивнее. Трудно, конечно, но я все же надеюсь, что из него выйдет толк. Наши все живут хорошо. Даська аккомпанирует мне уже «Я не сержусь» Шумана и разыгрывает Грига, Баха, Бетховена и еще кого-то. Вообще это девка первого сорта, молодчина. Умна и очень талантлива, а главное, баловством нашим не уязвлена. Все тебе кланяются, все тебя любят, а я обнимаю тебя и целую без конца, моя дорогая Аринушка!!

Папуля

336

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Монте-Карло] 17 марта [1932 г.]

Дорогая моя, славная Аринка.

Я с неделю уже как получил твое письмо, но и работа, да и поездки по горам (я сейчас пою в M. Carlo и, имея трахеит, езжу в горы на воздух в виде лечения) помешали мне ответить тебе немедленно. Дорогая! Я страшно соскучился по тебе. Так хотелось бы тебя обнять, — радуюсь твоим кое-каким успехам. Сейчас со мной здесь Федя, приехал на несколько дней по делам контракта с фильмом (может быть, это дело выйдет). Федька, ты, наверное, знаешь, работает в каком-то Société по фильму. Работа его, кажется, удовлетворяет. Боря загнул сейчас мой портрет во весь рост, а тот, который писал при тебе, продал одной американке за 20 000 франков; американке портрет понравился очень. Я думаю, что этот, во весь рост, во фраке, как на концерте, будет сделан гораздо лучше, чем первый и второй (он сделал-таки и второй).

Все мы здесь живем так себе, кругом дороговизна. Кризисы, но семейно живут все хорошо. У Тани уже родился еще сын, зовут его Франко — Федор. У Марфы, ты уже знаешь, — дочь. У Бори тоже дочурка, все здоровы и веселы.

Я прошу тебя, узнай, пожалуйста, как здоровье Конюса, узнай у Виктора Николаевича[1]. Насчет крёстниных денег в банке — банк сделает сам. Я сообщил об этом в банк.

Я хотя и здоров, но все же иду на убыль. Годы и сахар. Конечно, держу по возможности диету, но сейчас только что пережил серию фурункулов в ушах и в носу. Было очень болезненно и продолжалось недели три. Сейчас фурункулы ушли, но осталась экзема.

Э, да ну их к черту, и фурункулы, и экзему. Так надоело сознавать, что это все существует.

Вера Ивановна[2] живет по-старушечьи со своей старой, такой же, как и она, старухой лет восьмидесяти, и я у них иногда бываю. Здоровье их такое же, как и вообще у всех старух, но она выглядит довольно весело. Ждет все время своего старика, да что-то он не едет.

Ну, моя дражайшая дочура. Я нежно обнимаю тебя, люблю и надеюсь скоро увидать тебя.

Твой *Папуля*

Все, конечно, тебе кланяются и целуют тебя и вообще любят очень.

337
И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 27 июня 1932 г.

Милая моя Аринушка, сейчас получил твое «воздушное» письмо. Это уже второе. На первое, где ты просишь меня прислать тебе мою новую книжку, я еще не ответил. И вот теперь пишу зараз.

Конечно, если ты сможешь приехать, это будет превосходно[1]. К твоим услугам будет С. Ж. де Люсская дача, вся почти целиком. Ибо там будут нынче летом жить только Дася и Стелла. Мне же, к сожалению, отдыхать там не придется вследствие работы фильма, который я и начинаю 25 июля, сначала, вероятно, в Испании. Я уж писал тебе, что фильм этот сделан на сюжет «Дон Кихота», мною уже сделаны несколько проб — грима и голоса, — и к моему великому удовольствию, эти пробы оказались весьма удачными. Сейчас я пою в Opéra Comique, где довольно успешно протекает русский весенний оперный и балетный сезон. 29-го, то есть послезавтра, заканчиваю и 30-го еду в Виши. Пробуду там до 21-го, а там поеду уж на съемки — и проработаю числа до 10 августа на экстерьерах, а дальше в Англии (близ Лондона) в студиях — кончу фильм в конце сентября, а в конце октября поеду в Америку на двенадцать концертов. Думаю, что в первых числах января буду снова в Париже. Ты, наверное, знаешь, что европейское житье съежилось, если можно так сказать. Люди залезли в тупики и стараются изо всех сил из них выбраться. Бездарье царит всюду. Лица делают умные, а присмотришься, глядь, не лицо, а ж...а. Ну, да черт с ними — я так рад, что живу в стороне и мало якшаюсь с этими малосмышлеными толпами — соприкасаюсь разве только через сцену, когда играю в театре, и то, значит, издали.

Насчет визы — завтра же пойду похлопотать и, наверное, на днях пошлю — или пошлют, — я не знаю, вернее, не помню, как это делается. Менделевичу, конечно, мой сердечный привет передай, да и всем милым людям, кои помнят меня и не думают обо мне очень плохо.

Портреты пришлю немного позже.

Все мы тебя целуем. Даська стала большая, ей 10 лет. Уже играет Баха, Бетховена, Грига, Шопена и проч., а мне аккомпанирует иногда «Я не сержусь» Шумана. Думаю, что способна и умна девица. Люблю ее, конечно, как всегда, — весьма! Боря работает довольно успешно. Федька один из директоров фильма, но... малый не так далек, как надо бы. Был я в Италии, видел Танюшу и деток. Девчонка очаровательна. «Tu non dormi, carina?» — спрашивает ее отец, Ermette (она плачет). «Se piango!!» — отвечает она. Отец стушевался. Ну, естественно, что за вопрос: «если плачу, значит не сплю». Молодчина!

Ну, целую тебя, милая моя Аринушка. Будь здорова. До скорого свидания, надеюсь.

Твой *Папуля*

Все тебе кланяются и любят.

338

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Виши [Июль 1932 г.]

Милая Арина,
для твоего удобства доктор, который посмотрит твое здоровье, просил меня переслать тебе эту записку — покажи ее, если нужно, во французское посольство.

Целую тебя и буду рад увидеть —25—26-го буду уже в Париже и только числа 10 августа поеду на съемки в Испанию.

Папуля

339

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Монте-Карло 1 апреля 1933 г.

Милая Арина,
я сейчас, проездом из Рима, ночую здесь, потому что еду в автомобиле.

Успех в Риме я имел, по-моему, еще небывалый. Я горжусь — итальянцы (самые строгие критики из них), как один, расписались: Шаляпин действительно самый великий *певец* (обрати внимание) нашего времени.

Я уже стар, и величаться в похвалах мне не нужно, но, прочитав, что они, римляне, еще никогда не только не слыхали, но и не могли себе вообразить такого, — это было все-таки лестно порадоваться [...].

Сейчас в Париже идет фильм «Дон Кихот» — что я сделал в конце прошлого лета, — успех, слава богам, исключительный, хотя, конечно, не обходится без критики (плохой), в особенности со стороны русских — этакий князь Волконский, например, г...... в полных смыслах, — не преминул что-то наслюнявить и насоплить. Удивительное это все-таки дело — до чего русский русского любит поцарапать при всех обстоятельствах — хороших и плохих.

Ты понимаешь, конечно, что мне лично решительно все равно, что будет обо мне говорить любой князь, но идиотство пастуха и князя меня одинаково раздражает до костей, этакое несчастье! Не выведут никак из гнилушек зубов своих эту самую диарею (кажется) или пиорею — не смогу тебе точно сказать, но что-то в виде этого, первого и второго.

Впрочем, пресса вообще была весьма трогательна, и фильм оказался охваленным.

Завтра утром еду в Париж и, кажется, в первых числах (числа 9-го) пою в Голландии (Амстердам), а 22 апреля пою в Милане — «Скала» — «Севильского цирюльника». Лида сейчас с Таней в Риме.

Будь здорова, дорогая Арина, желаю тебе всего хорошего.

Папуля

Я тебе не объяснил точно, какой успех в Риме.

27 марта я пел концерт в театре «Argentina».

340

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Париж 20 января 1934 г.

Ну, конечно, я получил твое письмо, моя милая Аринка, а не ответил, в сущности, потому, что ничего особого не случилось, за исключением полного и немедленного прогара оперы, которую бездарно возглавил Кашук. Это удивительный идиот (оперно-театральный). Вот тут и видно, как легко заниматься спекуляцией, продавая билеты по театрам и концертам и беря с публики проценты, и как трудно спекулянту организовать настоящее дело. Этот дуралей, не спросясь броду, сунулся в воду. Решил, что я непременно так вот сразу выйду и сыграю роль Гаспара в «Корневильских колоколах» на французском языке. Не договорившись со мной, выпустил афиши (я в это время был в Вене в санатории) и постфактум прислал мне пьесу и роль. Конечно, в две недели, как это он думал, роль приготовить я не смог физически (я же все-таки не француз), и сразу, конечно, все пошло вкривь. Театр он снял — деньги заплатил, а вместо «Корневильских» поставили «Севильского цирюльника» с итальянцами. Рекламу делать было, очевидно, не на что, и два спектакля не принесли прибыли — вот все и лопнуло.

Между прочим, мать была на «Севильском». Кажется, получила удовольствие— подробно не знаю. Если интересуешься — напиши ей и спроси.

Сейчас пока сижу «безработным» — собираюсь завтра ехать в Тироль (Австрию) кататься на коньках. Пробуду там дней десяток, а потом буду петь в M[onte] Carlo четыре спектакля, а там в Италии три-четыре концерта, а потом, кажется, в Вене, Будапеште и где-то в Чехословакии. Вот пока и все.

Получил на днях предложение из Америки заняться в N. York'е педагогической работой. Послал принципиальное согласие — жду ответа и, если условия будут подходящие, начну обучать — конечно, по-своему, с наглядным театром.

Надеюсь, что буду иметь учеников немало. Вот тебе и новость.

Мне очень жаль тебя, бедняга, за твою растяжку вен или сухожилий на ноге. Это между прочим отвратительная вещь, потому что в будущем при всякой перемене погоды чувствуется препротивное нытье. Ну, ничего, будем надеяться, что все будет хорошо. Обнимаю тебя и целую, также и все домашние шлют тебе всякие благожелания.

Твой *Папуля*.

P. S. Даська объявила: «Через четыре года (ей сейчас 12) выходит замуж за еврея».

Должно быть, протест против Гитлера.

341

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Париж 23 марта 1934 г.

Спасибо, милая Аринка, за письмо. Я благодарю тебя за поздравление меня телеграммой в день рождения и страшно огорчаюсь, что сам не поздравил тебя

с твоим. Но уверяю тебя — я всю жизнь забывал даже день собственного рождения, так как этому знаменательному акту не придаю почти что никакого значения, — родился и родился, кто его знает, для чего. Конечно, для того, несомненно, чтобы умереть, — важность рождения поэтому не очень уж большая.

Был я в Тироле. Чудо, а не страна. Завтра опять качу в Kitzbühel, впрочем, это потому, что с 4 апреля начинаю турне в Германии: 4-го Мюнхен (концерт), 6-го Штутгардт, 9-го Франкфурт-на-Майне, 12-го Кёльн (на Рейне), 17-го Дрезден, 19-го Берлин, 24-го Гамбург и 26-го в Австрии концерт в Инсбруке — и поэтому перед концертами хочу посидеть еще минуту в этих чудных горах Тироля. А в прошлый раз было несказанное очарование. Каждую ночь мороз в 15—20 градусов. Снег под ногами хрустит — ночь темнущая и щиплет нос и уши, прямо как в России. Я наслаждался! Давно не видел снега и не ощущал мороза. Так мне все это понравилось, что хочу из Парижа потихоньку перебираться жить в эту чудную австрийскую деревушку. Наверное, у вас бывают милые вечера среди вас, актеров, — у нас здесь этого нет. Если и собираются, то редко и в дешевых трактирах.

Прилагаю тебе Kitzbühel'ские фотографии. Довольно забавные.

Сам я живу потихоньку. Думаю, что работа будет и в мае, и в июне; во всяком случае, 7 июня пою концерт в Лондоне. Зимой же будущей снова поеду в Америку. Буду петь тоже концерты и, кажется, в количестве тридцати, то есть с января по апрель. Вот пока и все. Девица у Бори очаровательно-забавная. Наши все живут тоже довольно монотонно и тебе все кланяются.

Обнимаю тебя и целую крепко. Любящий

Папуля

Поклонись актерам, во всяком случае тем, которые меня от звания народного артиста не отлучали.

Ф. Ш.

P. S. Есть замечательные пластинки, но это не подойдет, потому что песни церковные с органом.

Сальери и Скупого рыцаря когда-нибудь сыграю на сцене.

342
И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Каунас] 25 мая [1934 г.]

Милая Аринушка, случайно сижу уже неделю в Ковно. Приехал спеть один концерт, а меня упросили спеть еще два «Фауста». Сегодня последний. Завтра уеду в Прагу — 1-го пою там спектакль, а 2-го уже в Париж, 7-го концерт в Лондоне.

Я затрудняюсь передать тебе чувства, которые сейчас переживаю здесь. Просто-напросто: я в России!!! Хожу по «пензенским» или «саратовским» улицам. Захожу в переулки. Старые дома деревянные, железные крыши, калитка, а на дворе булыжник, и по нем травка. Ну, так, как бывало у нас в Суконной слободе. Говорят все по-русски, живу в гостинице в виде как в «Орле».

Наслаждаюсь всем этим безумно. Жаль уезжать!!! — подвезло нечаянно. Ехал в Ригу, а не попал — что-то там случилось, какой-то переворот. Спектакль

мой и концерт отменили (force majeure). Вот я и сижу в Ковно. Успех такой, точно как в России в прошлое время. Петь приятно, все понимают. Вот так радость!!!

Очень поражен смертью Максима [1].

Целую тебя. Твой *Папуля.*

343

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Тироль] 3 августа 1934 г.

Аринушка моя милая!

У меня есть к тебе маленькая просьба: узнай, пожалуйста, у какого-нибудь мужичка — специалиста по постройке русской деревенской бани — как она строится — то есть, кроме объяснений, попроси нарисовать план — как отопить, куда и как кладется камень, на который льется вода, чтоб достать пар. Может быть, ты найдешь среди знакомых архитектора. Он, может быть, расскажет — укажет и нарисует.

Думаю года через два закончить мою актерскую карьеру и на старости поселиться в деревне, в горах в Тироле, здесь, например, в Kitzbühel'e. Тут очаровательно. Народ славный, простой, крестьянский, а природа имеет четыре времени года, то есть весну, лето, осень и зиму с большим снегом и даже морозами до 18—20 градусов — и красота необыкновенная — могучая.

Здоровьишко начинает идти на убыль. Сахар стал несколько прогрессировать, — я столько лет работал совершенно по-верблюжьи, что хочется на старости пожить немного в тишине и... попариться в бане. Я так люблю русскую баню и так соскучился по ней.

Живу сейчас пока здесь в Тироле. Вчера праздновали свадьбу Стеллы, а завтра поеду в Вену, в санаторий на несколько дней — к профессору Фальта. Он оттуда пошлет меня, наверное, в Карлсбад, а может быть, сюда же в Тироль, в Bad Gastein.

С середины сентября начинаю снова работу. Поеду, вероятно, в Грецию, в Болгарию, в Турцию и в Палестину, а там снова буду в Будапеште, Вене и, кажется, в Швейцарии. В январе уеду в Америку до конца апреля. А там пока не знаю, что будет дальше. Дай бог, чтобы на все это путешествие хватило сил.

Писать можешь мне сюда:

Österreih, F. Schaliapin, Schloß Lebenberg, Kitzbühel Tirol.

Пока же целую тебя и желаю тебе здоровья, как всегда.

Твой *Папуля*

344

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Неаполь 25 декабря 1934 г.

Милая Аринушка моя. Как же это? Я тебе написал письмо из Ковно — неужели не получила?

Я очень радуюсь твоим успехам в работе. Спасибо за программу и письмо. Пишу тебе, как просила, в Харьков.

Я сейчас в Неаполе. Здесь в первый (увы!) раз ставят «Князя Игоря» достаточно грандиозно (театр S. Carlo), но, конечно, как везде в Италии, *халтурно* — я, как мог, в короткий срок научил всех действовать (актеры так себе). Итальянское «бельканто» мешает им быть хотя бы даже посредственными актерами, все горланят «в маску» и поют, конечно, одинаковым голосом — ненавижу и люблю, — работают, откинув ногу назад и разводя по очереди то той, то другой руками в воздухе. Отвратительно. Устал я от этого глубокого идиотизма. Единственное утешение — оркестр — сто человек прекрасных музыкантов. Дирижер, некий молодой человек Капуана (по фамилии), дирижирует как бы недурно, но, конечно, как и все, не держит *ритма*. Это тоже мучительно! Думаем, однако, иметь успех [1]. На каникулы взял с собой Даську. Она еще не знает Неаполя, а между тем здесь действительно рай. Солнышко — не жарко и не холодно. Море как озеро. Питаемся свежей замечательной рыбой, наивкуснейше приготовленной.

Думаю о тебе — у вас, наверное, мороз. Вот тебе бы тут поправить здоровье.

Спектаклей будет, кажется, четыре. Жаль, у меня нет больше времени, а то можно было бы спеть десяток.

9-го сажусь на пароход «Ile-de-France» и еду опять в Америку, кажется, на двадцать или тридцать концертов.

Здоровье мое неплохо, но и не блестяще, как в былые времена. Сахар все в том же положении, но все же я не очень уж страдаю от него.

Конечно, мы все целуем тебя и желаем счастливого Нового года и здоровья.

Время от времени начинаю скучать по снегу и по морозу. Недели две тому назад был в Ковно и Риге, думал там найду снежок, но увы — встретил полуслякоть. А важно бы побегать на коньках, например. [...]

У нас все пока благополучно. Дети, однако, нуждаются (вследствие кризиса). Борю беру на этот раз с собой в Америку. Может быть, там он будет иметь успех. Он стал очень хорошо работать. Кто знает — вдруг в Америке ему подвезет.

Ну, дорогая, целую тебя, еще и еще и, как всегда, люблю.

Твой *Папуля*.

345
И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Виннипег 14 апреля [1935 г.]

Милая моя Аришка.

Не помню, писал ли я тебе относительно «Записок сумасшедшего» Гоголя[1]. Конечно, сочинение, так, как оно есть, возможно достать везде, но мне нужна, так сказать, *выборка* из «Записок», когда-то в старину представлявшаяся в театре как сцена — Андреевым-Бурлаком. Не знаю, читают ли теперь эту сцену (в театре) кто-нибудь из современных ваших артистов; может быть, нет. Эта самая выборка была сделана в свое время специально для Андреева-Бурлака, и достать ее можно только в Публичной библиотеке в Ленинграде. Мне показывал ее и фотографию Андреева-Бурлака покойный Владимир Васильевич Стасов. Может быть, возможно переписать ее в библиотеке, если дадут разрешение, то сделай это как-нибудь. Попроси кого-нибудь в Ленинграде — и в случае возможности пришли

мне в Париж. На старости моей мне страшно захотелось прочитать (сыграть) Поприщина на сцене, как драматический этюд.

Я завтра заканчиваю мое турне по Америке и Канаде и 20-го выезжаю в Париж. В Париже, правда, пробуду только два-три дня. Надо ехать петь в Стокгольм, Копенгаген и Осло, а там, кажется, Швейцария и Италия. К 15 июня работу закончу и поеду отдохнуть, может быть, в Тироль (Австрия), а может быть, в Болгарию — еще не знаю положительно. Американский сезон был у меня очень успешный. Здесь, наконец, и критика, и публика начали понимать особенность моего искусства, и я уже на считаюсь, как раньше, в числе так называемых «Stars» (Звезд), а начинаю стоять в самом деле на особенном месте. Это, конечно, утешительно — но, к сожалению, — поздно. Был в Калифорнии — чудная райская весна, а здесь сейчас бушует буря и валит снег — холодно.

Борька в N. York'е и, кажется, начинает иметь успех и кое-что зарабатывать. Посмотрим, как будет впереди. Конечно, я душой желаю ему счастья.

Ну, а в Москве как живут милые актеры? Как играют? Передай им всем мой сердечный привет.

Тебя целую крепко и люблю, как всегда.

Пиши.

Твой любящий тебя *Папуля*

346

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 22 мая [1935 г.]

Дорогая Ариша моя. Я тебе ответил на телеграмму в Куйбышев и был очень удивлен получить твою вторую, тождественную с первой.

Повторять мой ответ телеграфно я не хотел, хотя думал, что телеграмма не дошла. Однако на телеграфе сказали, что телеграмма вручена, и я успокоился.

Мне было приятно, конечно, слышать тебя в телефон, но я подумал, что это тебе стоило много денег, и пожалел.

20 апреля я сел в N. York'е на пароход, а 21-го к вечеру почувствовал недомогание, слег — смерил температуру, оказалось 39 и 4. Вот с этого момента и начало меня поджаривать. Приехали в Havre 27-го. Температура все время 38—9. Пришлось остаться в Hotel'е. Пробыл тут шесть дней, а температура все 38 и 9 и днем, и ночью. Выписал из Парижа профессора (кстати, моего друга), знаменитого M-r Abrami. Осмотрел и сказал, чтоб завтра же ехал в Париж. Ехать мог только лежа, взяли амбуланс (карету скорой помощи). Как раз приехал Федя, и меня всунули в карету. Шесть часов тряслись до Парижа. По дороге пил воду, поперхнулся, закашлялся до рвоты. Вырвал желтой жидкостью (желчь), и, представь, стало немного лучше. Приехал было домой, но дома сказали, что профессор приказал везти в госпиталь. Там пробыл дней двенадцать и стал себя чувствовать с температурой нормальной. Переехал домой и вот теперь уж пять дней встаю с кровати и даже выезжал уже два раза в Булонский лес.

Все идет пока хорошо, но имею мало сил, так как за этот месяц потерял 14 кило в весе. Хожу «шкелетом», но радуюсь все-таки, что не подох, а Abrami сказал Марии Валентиновне и Феде, что я очень плох и что может легко случиться и

трагедия, нн-о... Слава богам, все прошло, и я начинаю оживать, думаю, в середине июня начну работать. Вот и все. На днях по радио слушал концерт в Москве какого-то Константина Станиславича. Фамилию не помню. Было приятно слушать и сознавать, что это в Москве [1].

Будь здорова и не волнуйся — я здоров.

Твой любящий *Папуля*

P. S. В Стокгольме (Швеция) существует с 1771 года Академия государственная музыки, где по уставу может быть членов-иностранцев пятьдесят и своих восемьдесят. Представь себе мое удивление: я и Тосканини были только что избраны, и две недели тому назад я получил диплом академика.

Бывают иногда за серыми неправдами светлые моменты удовлетворения, недаром все же я проработал на театрах сорок пять лет — за время моей болезни я получил (получаю и сейчас) буквально кипы телеграмм и писем со всех концов мира, даже из Японии, от знакомых и незнакомых. Единственно не заметили моей болезни в России — я ни от кого и ничего не получил.

Будь здорова.

Папуля

347

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Париж 17 июня 1935 г.

Аринка моя!

Сейчас у нас 9 часов вечера, по-московски, следовательно, 11 часов, — я слушал в радио передачу из Дома культуры и отдыха — оперетку музыки Планкета «Рай Магомета». Музыка весьма посредственная, но перевод на русский очень приятный. Потом: не критикую исполнителей, ибо все было более или менее корректно, но тенор (вероятно, молодой мальчишка) просто прелестный. Славный свободный голос (очень приятный, молодой) и, что меня порадовало в особенности, — это то, что поет он так же свободно, как будто говорит [1]. Ты знаешь — это моя мечта, чтобы певцы в пении своем были так же свободны, как друзья за милой беседой. И вот мне показалось, что мальчик этот именно из тех, кого я люблю и почитаю. Конечно, радио не так уж точно все передает — тем более что в атмосфере вдруг на некоторое время что-то случается и передача останавливается, совсем, правда, ненадолго, но все-таки досадно. Я не разобрал всех имен, объявленных спикершей, и мне очень хотелось бы знать имя этого тенора. Будь добра, узнай и напиши мне хотя бы в открытке. Пиши всегда на Париж.

Наверное, через два дня я уеду в Aix les Bains. Я поправился совсем. Прибавил в весе 5 кило и чувствую себя совсем хорошо. Гуляю, езжу за город, но инфекция гриппа оставила следы. У меня (не очень сильно) болят обе руки от плеча к локтю — это ревматизм в суставах. Доктор говорит, что это последствия инфекции и что Aix les Bains меня исправит совсем. Ты, во всяком случае, не беспокойся. Я отменил все спектакли и концерты до конца июля. Кажется, 25-го или 27-го будут петь в Vichy. А до тех пор покатаюсь по горам Тироля и вообще в Альпах на машине. Кстати, я купил по случаю очень дешево «Минерву», совершенно новую.

У меня завтракали Екатерина Павловна с Тимошей [2] и их приятелем, молодым художником [3]. Много говорили о всех строительствах и прочем. Рекомендовала она мне приехать в Москву и устроить юбилей — 45 лет в театрах, но... я боюсь.

У вас строго, а я человек шалавый. Ну довольно, будь здорова, целую тебя. И люблю.

Папуля .

348

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

9 июля 1935 г.

Спасибо тебе, Аринка моя милая, за «Записки сумасшедшего». Вот это именно то, что я хотел иметь. Не знаю, пишут ли тебе наши — Федор так же, как и Боря, уезжает скоро в Америку. Майер едет тоже скоро в Москву. А я вот тут разлечиваю последствия моего проклятого гриппа. А последствие — это ревматизм в руках от плеча к локтю. Конечно, это не такой уж ревматизм, а пока небольшой, но и этот довольно неприятно беспокоит. Живу я в глухой местности, в 17 километрах от Aix les Bains с одной стороны, и в 19 километрах от Lac Anessy с другой, так сказать, по средней дороге, и так как имею автомобиль, то и езжу каждое утро в Aix. Пробуду тут числа до 24 июля, а потом поеду в Виши, там у меня есть один спектакль. После, вероятно, уеду в St. Jean de Luz. Там сейчас пока одна Даська. С конца сентября начну работать, а работы предвидится много. Если все осуществится, то это: Скандинавские страны пять вечеров, Италия, кажется, десять вечеров, Швейцария — два, Германия — три и Франция — три-четыре. Буду, наверное, занят до конца января, а там не знаю, что еще будет. М[ожет] б[ыть], буду где-нибудь еще работать, а м[ожет] б[ыть], поеду в Тироль и покатаюсь на коньках. Потрясу старыми костями. Жалею, что должен был уехать из Парижа и не пришлось посетить русских и других писателей на их лекциях и прениях о защите культуры. Жалко также и то, что не слышу больше радио. Живу в такой глуши, что тут ничего нет, кроме чудно шумящего ручья да милых птичек.

Вижу иногда во сне себя в Большом театре, будто бы нужно что-то петь, какой-то концерт, и никого не нахожу — все незнакомые артисты и музыканты, никто меня не узнает, просыпаюсь скучный и думаю: вот сон — а м[ожет] б[ыть], и наяву было бы так же? Да оно и понятно. Почти пятнадцать лет живу по чужим странам, там, в России, уже новое поколение, с новыми мыслями, новыми идеями и делами. Куда тут к чертям деваться старому черту! Пора уже лапу сосать. Да и болезнь меня как-то пришибла — не то, что физически, а так, как-то морально. Что-то начал падать духом. Кругом мало утешительного. Работа однообразная и раздражающая. Театры отвратительные: и поют, и играют, как на черных похоронах. Бездарь кругом сокрушительная! Всякий спектакль — каторжная работа.

Слушаю ваше радио и иногда радуюсь. Молодцы ребята — весело разделывают!

Передай Сладкопевцеву — пришлю фотографии попозже, когда буду в Париже.

Сегодня приехал Сорин. Ты знаешь, наверное, его — художник. Приехал тоже отдохнуть и погостить у меня. Ждали Рахманинова, да он уехал в Baden-Baden. Здесь сейчас со мной Маринка, тоже приехала погостить. Она была больна и месяцев восемь лечилась в Davos'е. У нее было недоразумение с легкими, но, слава богу, все обошлось и она поправилась совершенно.

Таня с Лидой делают какой-то фильм и пришлось их выручать денежно, но, кажется, они что-то заработают. Пускай их!

Вот пока что и все.

Будь здорова, целую тебя любовно.

Передай привет тем, кто не думает обо мне плохо.

Твой *Папуля.*

349

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Cusy Pont de l'abîme [Aix les Bains]

18 июля [1935 г.]

Моя милая Аринушка. Очень огорчен я твоими болезнями. Рад был бы тебе помочь материально, но дела мои не завидны. Хворал. Пропустил по крайней мере двенадцать вечеров. Доктора и госпитали стоили огромных денег, а тут еще Боря. Ему надо во что бы то ни стало помогать. Также Федор. Едет в Америку искать работу, а пока нужно тоже денег. Лидия и Татьяна делали какой-то фильм. Денег не хватило — опять надо было дать. До сентября работы не предвидится. Не знаю и сам, как быть. Хочу продать виллу в С. Ж. de Luz — никто не покупает. Все считают себя разоренными. Просто один ужас!! А налоги увеличили. Все друг друга боятся, и поэтому все вооружаются и вооружаются, а на это мы и платим непомерные налоги. Толкуют о мире, а за пазухой держат ножи. Черт всех их раздери!!! Вообще сия цивилизация надоела мне хуже горькой редьки. Вчера я кончил лечение в Aix les Bains. Стало как будто лучше. Доктор говорит — через месяц поправлюсь совсем. Конечно, с сентября, бог даст, начну работать. Поеду в Скандинавию, в Италию, в Швейцарию и буду петь в Париже. Во всяком случае, я уже здоров и принял прежний вид.

Насчет писем Алексея Максимовича — я думаю, это едва ли нужно [1]. У него такая переписка со всеми исключительными и высокозамечательными людьми всей нашей эпохи. Я же в среде их человек маленький и значения, по моему мнению, не имею, а если и имею, то очень малое. Куда уж тут! У меня-то есть его письма, я, конечно, берегу их и горд ими. Как-никак, а все-таки у нас была дружба и довольно долго, а, главное, была молодость и общие мысли и дела.

Сейчас живу в скромном Hotel'чике в семнадцати верстах от Aix les Bains. Тут тихо, деревня же в трех верстах, зачитывался Толстым (Алексеем). Его «Петр I» — замечательная книжка. Жаль, нет второго тома. Если у вас он напечатан и если будет возможно — пришли мне. Я знаю, что он был в Париже, но я, к сожалению, уехал *.

* Конец письма утерян.

350

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[St. Jean de Luz] 7 августа [1935 г.]

Пишу тебе, милая Аринка, в Сочи. Спасибо за книжку, но я говорил о втором томе, а не о второй книге. Я уже прочитал и первую, и вторую. Теперь очень хотелось бы почитать о дальнейшей жизни Петра. Вероятно, Толстой еще не написал конца. Жду этой книги с нетерпением. Все так интересно, а главное, *изумрудно-талантливо*.

Во всяком случае, передай милой Вавочке мою сердечную благодарность [1]. Она — воображаю — уже «выросла большая». Я помню, она была махонькая и похожа на ангелёнка.

Сейчас пока сижу в St. Jean de Luz, — но на днях поеду в Cottret. Это нечто вроде Эмса — хочу подышать тамошней водой, чтобы совсем избыть кашель. Хотя сейчас уже чувствую себя гораздо лучше. В Виши спел все-таки спектакль. Хотя я и не был в совершенной форме. Теперь уж до октября не буду петь. Но зимой, думаю, будет кое-какая работенка. Я хотя и уеду из С. Ж. де Люза, но писать если будешь, пиши Chaliapine Villa Corsaire, St. Jean de Luz (Basque Pyrénée).

Сейчас здесь очаровательно. Стоит чудная погода, а на маленькой вилле под названием «Izba» разросся чудный садик, там приятно посидеть и выпить кофе.

Завтра жду сюда Марфу с мужем и с ее дочерью (маленькой Наташкой). Они снимают дачу в Cap Breton * и поживут здесь только несколько дней. Маленькая Наташка очаровательная, но и крайне озорная девчонка.

А так как я люблю детей, то она доставляет мне много удовольствия.

Пока будь здорова, дорогая моя Аринка. Целую тебя любовно.

Твой *Папуля*

351

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 26 октября [1935 г.]

Милая моя Аринка, действительно я тебе долго ничего не писал — было все как-то некогда, во-первых, был в отъезде. Был в Зальцбурге, а потом здесь в Париже пел спектакли в Opéra Comique. Слава богам, вечера прошли при огромном успехе — моральном и материальном. Послезавтра еду в Белград, Загреб, Будапешт, Берлин, Вену, Гельсингфорс, Копенгаген, Стокгольм (кстати, я получил диплом члена королевской Академии музыкальной, я и Тосканини — двое) и Христианию (Осло). 20-го же декабря или 19-го сажусь в Марселе на японский пароход и еду в Шанхай и Японию, возвращусь в Европу только в начале мая. Думаю, на обратном пути заеду в Южную Африку, на Яву и в Индию. Таким образом, я укомплектую мое передвижение по глобусу. У меня останется нетронутой только Сибирь! Жаль! 3 октября исполнилось 45 лет моей работы на театрах всего почти мира. Горжусь, но и жалею — проходит время, ушла моло-

* Cap Breton — это местечко в 40 километрах отсюда, в сосновом лесу (примеч. Шаляпина).

дость. Однако думаю (по силам), что смогу отпраздновать 50-летний юбилей, если доживу [1].

Мне очень огорчительно, что ты хвораешь. Жалею, что не предупредил тебя быть осторожной после юга. Однако ты не отчаивайся. Это пройдет. Только *молчи*, молчи несколько дней подряд, и все пройдет. Вот нога — это другое дело. Тут нужно лечиться, а как?.. Не знаю!

Я тебя люблю, но это едва ли поможет.

Будь тверда, не теряй духа! И все будет хорошо.

Обнимаю тебя и желаю, чтобы все хвори прошли немедленно.

Твой *Папуля*

352

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 17 декабря 1935 г.

Арина, моя милая! Не писал тебе долго — был в турне. Ездил петь в Югославию, Финляндию, Швецию, Венгрию. Вот уж несколько дней снова дома, но, к сожалению, послезавтра опять еду, и на этот раз очень далеко — в Китай и Японию. Буду назад в Париже не ранее конца мая месяца. «Что день грядущий мне готовит?» Признаться, я так устал от путешествий, что и Япония, и Китай как-то не вызывают во мне интереса. Еду, потому что надо пополнить к 46-му году моих скитаний недостающие для комплекта места на глобусе. После этой поездки смогу сказать—да! объехал весь мир! Не буду только видеть Сибири. Это досадный минус.

Хотел бы поехать в Китай через Сибирь, да боюсь, а вдруг задержат на какой-нибудь станции «Кобылянка» или «Кобыловка». Вот и буду болтаться в морях тридцать три дня.

Получил очень милые письма от Давыдова — он теперь уже в Ленинграде, и от Пальмского, хорошо и дружески рекомендуют, как и ты, приехать в Москву. А я все же боюсь. Почти каждый день слушаю Москву и Ленинград по радио и довольствуюсь этим. Екатерина Павловна обещала написать, да что-то молчит. Здоровье мое пока что ничего себе, но сахар все в том же виде, почему и простуживаюсь чаще.

Будучи в Гельсингфорсе, хотел было поехать в Куоккала, в Репинский дом, да не хватило свободного времени, а то посмотрел бы, может, издали Ленинград. Принимали меня в Гельсинках, как будто бы я был в России, даже городовые-финны, ненавидящие говорить по-русски, на пристани кричали на толпу «Осади назад», «Дай дорогу». Пахнуло досадной стариной.

Ну, Ариша моя, до свидания, нескорого, к сожалению. Я тебя, как всегда, люблю и целую. Все тебе кланяются.

Твой *Папуля*

353

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

«Hakone maru» 1 января 1936 г.

Милая Аринка. Идем неподалеку от экватора. Страшно душно и жарко. Но сегодня пролил дождик, и стало вдобавок сыро. Через три дня будем на Цей-

лоне в Коломбо, а 28 января мой первый концерт в Токио. Все мы пили твое здоровье на Новый год, а я шлю тебе пожелания здоровья и веселья. Любящий тебя

Папуля

354

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

«Hakone maru» 10 января 1936 г.

Завтра приезжаем в Сингапур. Посылаю тебе эту картинку. Восторженно смотрю на японского художника. Как просто, как наивно и как четко нарисована природа.

Жара невыносимая. Сидим, как в бане. Это понятно, потому что находимся на экваторе. После Сингапура будем подниматься на север. Но, чтобы приехать в Токио, нужно еще пятнадцать-шестнадцать дней.

Пароход чудный. Японцы очаровательны. Я научился японскому танцу — веселимся.

Целую тебя.

Твой любящий *Папуля*

355

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

17 января 1936 г.

Посылаю тебе сингапурскую газету. Махатма болен, я здоров — вот и новости. Жара ужасная, малайцы прыгают в воду за бросаемыми с парохода монетами. Акулы их не едят — находят мясо их черным и не таким вкусным, как у англичан.

Едем сегодня двадцать четвертый день, а до Токио еще одиннадцать — вот так путешествие. Хорошо, что моря были спокойны.

Целую тебя, моя Аришка. Передай привет хорошим актерам и друзьям.

Папуля

356

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

4 марта 1936 г.

Арина, моя милая. Сейчас я по дороге в Циндао и Дальний. Еду в Харбин, пробуду там до 15-го. Потом буду в Тяньцзинь и Пекин, а там числа 28-го снова возвращусь в Шанхай. Потом поеду в Манилу, а из Манилы опять в Токио и оттуда уж через Америку домой.

Я получил твое письмо. Завтра напишу все ответы.

Целую.

Твой *Папуля*

357

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Токио 9 мая 1936 г.

Арина, моя милая! Позавчера получил твое письмо с вырезкой из «Известий» и веточкой вербы — не скрою, мне было приятно увидеть, как хорошо вспомнил

обо мне Сосновский. Я тоже помню его, и он в памяти моей стоит хорошо — милый и умный парень! Но... читая эту статью об «Артистах своей страны» — я с грустью прочитал заключительную фразу: «Потому что в конце концов разве Шаляпин свой человек всем этим французским и иным ценителям его таланта?» Да, конечно, чужой! еще бы! Но как же тут разобраться? Значит ли эта фраза, что в России я нужен? Если да, то как же это?..

Ты пишешь: «прояви инициативу». Какую? Вот Давыдов А. М. тоже писал мне: «Сходи в полпредство, попросись, тебе все сделают». Да еще неизвестно, что мне может сказать полпред? А вдруг он пошлет меня к чертовой матери. Конечно, это, может быть, и не будет обидно, но будет очень досадно и печально.

...Меня обложили, как хотели, за мою сердечную помощь несчастным детишкам в Париже, развенчали, можно сказать, денационализировали, а ты теперь пишешь «прояви инициативу...».

Ну, а теперь расскажу тебе кое-что из моих смешных и даже обидных приключений. Я уже сказал, что в Японии встретили меня с музыкой, даже (удивительно) школьники и школьницы в их мундирчиках толпами пришли встретить на пристань. Но после я поехал в Китай, то есть в Шанхай — и после в Маньчжурию, то есть в Харбин. По дороге во всяком городе встречали меня русские — к чему бы? Но позже я заметил, что в моем лице им хотелось бы видеть императора — так и говорили: «Царя у нас нет, остались только вы, Федор Иваныч!» Это мне показалось и смешным и, скажу прямо, отвратительным. Поэтому стал я как можно больше сторониться и приемов, и банкетов, и проч. церемоний. Но вот так штука — вдруг узнаю: в Харбине выработана программа встречи: на вокзале музыка, приветственные слова в парадных покоях и немедленное путешествие в собор, где встречает духовенство. На другой же день, по программе, я должен был посетить все учебные заведения и т. д.

На счастье (хотя болезнь всегда несчастье) я захворал, да и на вокзале выказал себя довольно сурово и недоброжелательно — некоторое время они все верили, что я «ихний», то есть или монархист, или фашист. Однако когда увидели мое почти дерзкое к ним отношение, то переменили фронт и начали «деликатно» меня уже поносить — и не будь я протежирован японцами, загнали бы меня ко всем чертям. Впрочем, это хамская часть населения, мечтающая отомстить большевикам, другая же часть, — так сказать, поэтическая и мечтательная — была счастлива без всяких политических выкриков просто меня послушать — и я, несмотря на то, что был простужен, пел им прекрасно. На третий концерт милые женщины усыпали всю сцену цветами, и я, как по ковру, ходил [1].

Кончилось! Еду в Пекин, Тяньцзинь и Шанхай — на вокзале уже человек пятнадцать, не больше. Нет фашистов, нет монархистов, просто люди, любящие меня, артиста, пришли поцеловаться.

Приехал в Шанхай — два концерта полных и, конечно, успех! Но к третьему концерту (получили сведения из Харбина) — прокламации: «ни одного цента на концерт Шаляпина! Он — враг эмиграции!» Когда я это узнал, то утром в день этого самого концерта сел на пароход, да и был таков. Черт с вами, не желаю ни за какие деньги петь вам...

Видишь, какой я капризуля.

Ну, пока довольно, это только кое-что, а я вот буду писать третью книжку о театре, искусстве вообще и о моих впечатлениях и путешествиях — вот там уж я их, с. сынов, раскрашу — всех этих монархистов и фашистов. Между нами говоря, это сволочь «неестественная»!

[...] Мне было приятно знать, что мои пластинки доставляют кое-какое удовольствие, особенно если слушатели еще и актеры, — поклонись им и скажи, что, при всяких моих грубостях, я всегда люблю актеров, несмотря на то, что в развенчивании меня 90% участия было актерского.

Целую тебя и желаю здоровья. Я огорчен, что ты хвораешь.

Твой *Папуля*.

358

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Варшава 24 ноября 1936 г.

Дорогая Аринка.

Ты, вероятно, не получаешь моих писем. Я сейчас в Варшаве; буду играть два спектакля. Пробуду до 4 декабря. Пока что я еще здоров. Думаю, буду также в Скандинавских странах.

Погода здесь сейчас отвратительная, но все же я дышу как будто бы родным воздухом, и в полях белеет снег, и это радует душу.

Целую тебя и люблю. *Папуля*

359

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Лондон] 18 марта 1937 г.

Аринка милая, сейчас получил твое письмо. Приятно было прочитать, что посылка тебе понравилась. Жаль, конечно, что посылка шла до тебя больше, чем два месяца. Странно!..

Слава богам, я отпел семь вечеров здесь в Англии с огромнейшим успехом. И 21-го днем пою второй концерт. 26-го же буду в Берлине. Пою концерт из духовных песнопений с хором и органом.

А 30-го буду в M[onte] Carlo. Потом, вероятно, в Милане, Риме, Неаполе и Цюрихе, а там, может быть, Париж на выставке. Потом поеду лечиться. Вероятно, или в Германию, или в Salzo-Maggiore в Италию.

Хотел здесь купить и послать тебе ботинки, но не знаю размера твоей ноги. Пошли авионом.

Был болен насморком, но так как не курю — насморк держался только десять дней — так что один концерт пришлось перенести, а остальные были все в порядке.

В мае, вероятно, самостоятельно устрою вечер в честь Александра Сергеевича, где кроме пения намереваюсь сыграть первую сцену «Скупого рыцаря» (сыграть, — то есть продекламировать).

Ну, дорогая, целую тебя, передай привет актерам и сердечно поклонись Е. П.

Любящий тебя *Папуля*

360

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Варшава] 6 мая 1937 г.

Вчера получил твое письмо, милая моя Аринка. Переслали из Парижа. Сам вот уже восемь дней сижу в этом пансионе, около Варшавы. Вероятно, простудился и должен был *второй* («Борис») спектакль отложить (пою его сегодня). Потом послезавтра уеду в Вильно. Там 10-го концерт, а 13-го, кажется, еще один раз (концерт) в Варшаве.

А там...? ...Кажется, поеду, в Эмс-Кренхен (Германия) лечиться. У меня что-то плохо с трахеей. Все время есть раздражение, а то потом вдруг обостряется, и петь не могу. Кто знает! Может быть, это уже *старость*! Ну, посмотрим, что будет дальше. Кажется, буду петь «Игоря» четыре спектакля на английской коронации в Лондоне. Кажется — еще не знаю наверное. Если это будет, то от 10-го до 25 июня. Очень радуюсь читать в газетах о соединении Волги с Москвой. Это фантастично и замечательно!

Если встретишь Екатерину Павловну, спроси *деликатно*, возможно ли ей исполнить мою просьбу (старую) — прислать казанские ичиги, то есть заготовку для сапог татарской работы из разноцветных сафьяновых лоскутов. Не сапоги, а только голенищи и ступени, а уж сапоги я сделаю сам! [1]

Потом спроси, может быть, мне позволят вывезти библиотеку. Эта библиотека, что стоит у вас, как известно, подарена мне Алексеем Максимовичем. Теперь, когда его не стало, — каждый вздох его и о нем мне в тысячу дороже, чем когда бы то ни было, — к кому надо обратиться с просьбой????

Я очень опечален смертью П. П. [2] и в особенности Кенемана. Я так много с ним работал. Все ж интересует меня и бюст мой работы Трубецкого! Что же, где он? [3]

Борина Мария приехала с Иришкой назад в Париж. Что там происходит — не знаю. Однако Боря как будто бы устроился более или менее удовлетворительно, но в N. York'e.

Посылка тебе послана уже недели две тому назад из Парижа.

Ну, пока до свидания, может быть, на выставке в Париже.

Будь здорова, целую тебя.

Папуля

361

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 6 ноября 1937 г.

Уже дней десять, а может быть, и больше, я написал тебе письмо. Почему не отвечаешь? Речь идет о моей болезни, поездке в Париж. Я думаю, что придется пролежать еще полтора месяца [1].

Целую.

Папуля

362

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 14 ноября 1937 г.

Престранный ты человек!

Ну, как же это позволять себе удовольствия, в которых ничего не понимаешь! Ведь верховая езда — это принадлежность людей, специально на этом воспитанных. Жаль, жаль! Я очень огорчен, особенно за сплюснутый фаланг позвоночника. Это грозит впоследствии большими болезненными явлениями.

Насчет себя скажу так.

Вот уж больше года, как я страшно кашлял. Это были приступы с задыханьем, но я всегда думал, что это бронхит или трахеит. И все делал для того, чтобы от этого проклятья избавиться. К сожалению, и доктора относились к сему поверхностно и ни один как следует все не исследовал. «Ну, говорит, конечно, есть некоторая усталость сердца, но... помилуйте — вы такой гигант, — все пройдет, поезжайте на отдых, например, в Эмс».

Я поехал, но... лучше не становилось, поехал в горы, но лучше не становилось. Поехал, наконец, в Вену, в санаторий, и тут только доктора мне объявили, что у меня переутомление и расширение сердца; а я, уже побрившись, например, задыхался, как будто шел по крутой лестнице кверху. Немедленно уложили меня в постель и не приказали ходить даже по комнате — так вот, приехав в Париж, я уже лежу и полулежу *шесть* недель. Говорят, что придется лежать еще приблизительно месяц с лишним.

К рождеству, может быть, я смогу поехать в горы на снег, тем более что вот сегодня четвертый день, как я чувствую себя мало-мальски легче. Ты себе не можешь представить, как ужасно, когда ты чувствуешь потребность вздохнуть глубоко и не можешь, потому что на середине вздоха должен закашляться, как лошадь. Ну... значит, приходит пора отвечать. И то вон доктор-приятель говорит: «Что же вы хотите, Шаляпин, вы уже не молоды, много попито, поедено, да и карьера ваша не простая, ведь на пути ее частенько приходилось *вырывать деревья с корнями*, — вот оно, сердце-то, и устало малость».

Будем ждать выздоровления, но... не знаю, смогу ли работать. Будет ужасно, если я уже инвалид. Во всяком случае, этот сезон уже зачеркнут. Везде пришлось отказаться.

Теперь насчет Маринки.

Она сейчас в Риме — с лета она начала работать в американском фильме в качестве заведующей художественным отделом, то есть стилями, костюмами, париками и прочим (она в этом смысле очень хорошо образованна), — ею довольны весьма, и я этому довольно рад. Платят ей сравнительно недурно, а именно 2000 лир в неделю. Конечно, эта работа не постоянна, но... все же, если понравится и покажет себя успешною, есть что-то хорошее в будущем.

Дася ходит в гимназию и в этом же году хочет сдавать экзамены на bashot (аттестат зрелости), ей уже шестнадцать лет, она страшно увлекается Испанией и говорит довольно свободно и хорошо по-испански. Теперь, значит, болтает и хорошо знает языки: английский, французский, итальянский (хуже всех) и испан-

ский. Играет уже недурно на фортепианах, учится хорошо, и вообще это девица первейшего сорта во всех отношениях.

На днях у меня была Лида. Кажется, уже уехала снова в Италию, а Таня сейчас в Берлине.

От Бори недавно имел письмо — живет в надежде на успехи и пока что все-таки зарабатывает. Федя тоже писал — говорит, времени нет писать — очень занят... Значит, тоже работает — слава богам. Дома у меня все так же, как всегда.

Слушаю иногда по радио Москву.

...Как странно! Меня удивляет: столько у вас школ со Станиславским во главе, столько театров, а на эстраде — дрянь, в театре дрянь! Жалко, жалко!!!

Целую тебя.

Папуля

Если не удастся тебе поехать сейчас, то приезжай в марте или апреле.

363

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 6 января 1938 г.

Иринушка! Будь добра, позондируй почву, можно ли выслать мне на имя M-me De Limor, 22 av. d'Eylau бюст Пушкина — у меня их было два, один бронзовый — мною отлитый, и другой гипсовый — ради бога, я конечно, заплачу и пересылку и упаковку.

Целую.

Папуля

364

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 7 января 1938 г.

Ну, конечно, Дася плохо и даже совсем невозможно пишет и читает по-русски. Этот язык, к сожалению, она еще и не учила. Где же? Нужно было знать английский, а теперь французская школа. Потом сейчас увлечение испанцами. Достала кастаньеты, поет с гитарой и танцует. Конечно, русский язык учить некогда. Испанский сейчас затмевает все — что поделать с милой дурищей? Однако, конечно, скоро начнет русский, а так как девица очень способная, то я и не беспокоюсь. Сейчас она уехала в Тироль и катается на лыжах в Kitzbühel'е. Скоро приедет назад — учиться. А учится она хорошо. Девка способная и талантливая.

Ну, довольно о Даське. Поговорим теперь о другом — хотя бы о театре.

Вероятно, ты права — не должен я менять фамилию, не должен затворяться, но куда же идти? [1] Сегодняшний театр — просто кошмар. Синема? Этот покрытый черной оспой эрзац! — ужасно. В каких-то газетах однажды я прочитал: «В старое время было 100 (скажем) театров и 2000 (скажем) актеров, а теперь у нас 12 000 театров и 120 000 (скажем) актеров». Это, конечно, вероятно, статистически так, но зато и театры, и актеры!!! Не будем говорить. Бог с ними, а вот у вас между ста двадцатью тысячами какой-то актер, изображающий спикера (он читает

во время представления в [Большом] театре «Руслана и Людмилу», объясняет только фрагменты из Пушкина). Ну и спикер же! Сентиментально-бездарный — ужасно! Да и вообще не слышу и не вижу способных людей. Все очень любят театр — искусство, но ни театр, ни искусство их не любят.

Я, конечно, хвораю все время одинаково. Если мне и лучше, то, во всяком случае, очень немного, и придется, пожалуй, просидеть дома и лето. Подыскиваю около Парижа какую-нибудь деревушку внаём. Вот тут попробую написать книжку о театре, об актере, о суфлере, о режиссере, о статисте и чтении, о пении, о голосе, о свете и т. д., и т. д. Конечно, одно горе: «интонаций» не напишешь, «вздохов» тоже. Конечно, в подтверждение многое нужно препроводить жестом, интонацией и т. д.

Коли выздоровею, устрою тогда *Школу наглядную*... *

365

Из письма к И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Париж Январь 1938 г.

Я ясно вижу, как мало знают и понимают театральное искусство даже и знаменитости. [...]

Н-да! Актеры плохи, но зато, что за великолепный народ все эти Папанины, Водопьяновы, Шмидт и К°, я чувствую себя счастливым, когда сознаю, что на моей родине есть такие удивительные люди. А как скромны!!! Да здравствует славный народ российский!!!!

Спасибо за огурчики. «Поел», — вспомнил рюмку водки, которая так масляно проливалась в молодую глотку.

Целую тебя, — поклонись всем и, если удобно, Бончу. Все мы шлем сердечные приветы.

Папуля

P. S. Посылаю тебе карточки Даси, как раз она прислала из Kitzbühel.

366

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 15 января 1938 г.

Чудаки!

Они там где-то уже решили, что мой юбилей должен состояться вот-вот. А я, между прочим, дышу, как рыба.

Гадал на картах — глупо, но выходит, что выздоровею к маю. А на деле — все зубы начали шататься, и дёсны кровоточат. Сахар проявляется довольно буйно. Вообще кажется, что умираю постепенно, но верно.

Имей в виду, что говорю я это без жалоб и грусти... tout passe, tout lasse, tout casse. Довольно, уж мне 65 лет. Пожил — видел много и плохого, но видел еще больше хорошего.

Скоро начну писать книгу о театральном искусстве, может быть, к 50-летию (настоящему), то есть к 1939 году, и напечатаю.

* Конец письма утерян.

Как насчет бюстов Пушкина?

Целую тебя крепко.

Твой любящий *Папуля*

Письмо твое получил. За огурцы спасибо.

367

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 18 января 1938 г.

Рыжики тоже получили, но мне их не давали, потому что однажды я был отравлен ими. Но вчера все-таки их попробовал. На днях напишу еще. Я все в том же положении, то есть в отчаянии. Кажется, я никогда больше не выздоровею.

Целую тебя.

Папуля

368

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 20 января 1938 г.

Посылаю тебе человека в роли старьевщика [1]. Судя по его письму, он имеет большой успех. Какой? Если бы материальный, было бы лучше, а впрочем, может быть...

Сегодня мне было немного лучше и я гулял в Булонском лесу. Недели через три-четыре переелу в деревню. В 40—50 километрах от Парижа снимаю милое маленькое в 7 десятин именьице. Чудный дом Людовика XVI и парк, есть, конечно, и огород.

Воздух первоклассный, и доктора уверены, что поправлюсь окончательно, может быть, к маю месяцу. Дай боже, буду ждать. Нового пока ничего, всё то же. Если выздоровею — в будущем году отпраздную 50 лет — и прощай, Микитка! Жаль! Но ничего не поделаешь, всему приходит конец.

Целую тебя.

Твой *Папуля*

369

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 7 февраля 1938 г.

Милая Арина!

Ввиду того, что болезнь моя не подвигается вперед к выздоровлению, а я все чувствую себя в одном и том же положении, я решил на днях уехать в Дрезден, в санаториум Ламанн (Lahmann) на один (приблизительно) месяц — посмотрю, как это будет. Посмотри, пожалуйста, как я сильно захворал!!!

А ты сделаешь хорошо, если выхлопочешь выезд. Тогда приедешь в деревню. Это 40 километров от Парижа — райское место. Я его еще не устроил ввиду каких-то семейных осложнений пропрьетеров, но скоро все устроится.

Итак, ты мне напишешь, как и что, а я буду тебя ждать.

Целую.

Папуля

Адрес потом напишу, а пока всегда Париж.

370

И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

[Париж] 28 марта 1938 г.

Милая Арина, это Таня под диктовку пишет тебе это письмо. Она случайно, проездом в Рим, приехала три дня тому назад и живет у меня пока.

Конечно, я сам мог бы тебе тоже писать, но мне это затруднительно, потому что месяц тому назад доктора уложили меня в кровать и не приказали вставать и много двигаться, так как у меня нашли малокровие.

Ты не беспокойся, доктора здесь хорошие, и вот почти уж месяц, как я вспрыскиваю «камполон». Однако в моем положении лекарства не приходят быстро на помощь, потому что у меня не есть только одна болезнь, малокровие, а у меня и сахар, и утомление сердца, и малокровие, и 65 лет возрасту. Такой контрапункт осложняет и лечение и выздоровление.

Мне делали также, однажды, переливание крови, то есть сначала взяли 10 кубических сантиметров у Даси, потом у Марии Валентиновны из вены и вспрыснули мне в мускул. Но некоторое время спустя доктор привел ко мне здоровенного француза, и мне уже из [его] вены в мою вену перелили приблизительно чайный стакан крови, то есть 200 грамм.

В настоящее время как будто в смысле малокровия я сдвинулся в лучшую сторону, но главное, что затрудняет мои движения, — это какой-то особенно проклятый кашель. Что-то особенное случилось с моей грудью. Доктора говорят, что это склероз дыхательных путей (видишь, еще болезнь, и, мне кажется, самая главная). Я потерял вместилище груди, глубоко вздохнуть — это значит сейчас же закашлять, и в пустоту этой самой груди мне как будто бы положили доску или камень. И вот я когда встаю и иду, то через десять, пятнадцать шагов я начинаю чувствовать, как будто мне некуда дышать. Получается такое, как будто я вбежал на пятый этаж и задохнулся, надо немедленно сесть и отдышаться.

Конечно, доктора и я, мы делаем все, чтобы выздороветь, однако что будет — неизвестно.

В деревне! Да, деревня уже снята, и уже идут приготовления, свозятся стулья, кровати, но ввиду манипуляции вспрыскивания и довольно частых посещений докторов двинуться туда пока не могу. Но, думаю, недели через две уехать туда будет возможность. Вот тебе пока и все.

Попросись, я буду тебя очень рад видеть, кстати, в деревне отдохнешь. Визу о въезде — беспокоиться нечего, я ее могу достать в любой момент.

Дома все благополучно, Марфушка приезжала в Париж, но Маринка увлекла ее в Рим, и она теперь рассматривает старинные памятники. Таня тоже скоро уезжает туда же, и я останусь пока только с Даськой. Все тебе любовно кланяются, а я тебя крепко целую. *Целую, моя дорогая Аришка* *.

Твой Папуля

* Последняя фраза написана рукой Ф. И. Шаляпина.

ПИСЬМА К Ф. И. ШАЛЯПИНУ

1

В. Д. ПОЛЕНОВ

[Москва] 2 декабря 1897 г.

Уважаемый Федор Иванович.

Так как я имел удовольствие с Вами на днях познакомиться, то беру на себя смелость выразить Вам мою искреннюю благодарность за то высокое художественное наслаждение, которое я испытал вчера, присутствуя и как бы участвуя в глубоко Вами понятой и изумительно талантливо выраженной трагической иронии над человеческими страстями и слабостями, радостями и страданиями.

Я профан как в музыке, так и в сценическом искусстве, но я составляю одну из тех крупиц, из которых складывается вчерашний восторг.

Позволю себе перечесть несколько мест, которые особенно меня поразили: в кабинете на кресле Фауста, фраза, кончающаяся «а там ты будешь мой», сцена гадания, баллада и жест пляски во втором куплете, немая сцена с Зибелем, страшная своим спокойствием, сцена с мечами, видение всей сцены в саду и изумительный по выразительности мимики конец этого действия и в завершение потрясающая сцена у собора.

Но что меня менее удовлетворило — это серенада. Я уверен, что Вы на меня за эту откровенность не разгневаетесь. Вы слишком большой художник. Очень возможно, что я ошибаюсь, но эта сцена произвела на меня впечатление переигранности. Мне казалось бы, простите за смелость, что ее надо вести спокойнее и проще, может быть, и петь равнодушнее, не слишком подчеркивая cresc[endo] и rall[enttando].

Скажу еще несколько слов о костюме и гриме: по рисунку, т. е. покрою, и по тому, как Вы носите костюм, лучшего желать нельзя, но относительно колорита, т. е. цветового впечатления, то оно однообразно и оттого, я думаю, мало жизненно.

В такой высокохудожественной фигуре, как Ваш Мефистофель, каждая подробность имеет значение. Мне казалось бы, что верхняя одежда должна быть немного другого цвета, чем ноги, плащ тоже иного оттенка, оставаясь все в красной гамме. Будь, например, сумка кожаная, она давала бы очень живое пятно.

Конечно, это все мелочи, но где так много крупного, там и мелочи интересны.

Искренно желаю Вам продолжать с возрастающим успехом так художественно начатую артистическую карьеру, а лично, от всей души желаю Вам счастья.

В. Поленов

2

В. Д. ПОЛЕНОВ

[Москва] 16 января 1898 г.

Уважаемый Федор Иванович.

Посылаю Вам сделанную нами сумочку для Мефистофеля и при ней образец «портупеи», сделанной из пледного ремня, прилагаю и рисунок для нее [1].

В случае если сумка немного светла, ее можно протереть «кольдкремом».
От души желаю такого же успеха на сегодняшний вечер [2].

Преданный Вам *В. Поленов*

3

В. Д. ПОЛЕНОВ

[Москва] 16 мая 1913 г.

Многоуважаемый и дорогой Федор Иванович.

Ваше согласие вступить в члены нашего кружка доставило нам большую радость [1]. Я Вам рассказал в общих чертах, в чем состоит наше дело, теперь, после единогласного Вашего избрания, постараюсь изложить подробнее наши мысли, мечтания и надежды.

В небольшом кружке близких по духу людей возникла мысль помочь пробуждающемуся народу в его стремлении к свету, в его жажде чего-то нового, высокого, в потребности жить не только жизнью материальной, но и духовной, иметь возможность подыматься иногда над действительностью, жить мечтой, грезой, творчеством — словом, в стремлении к жизни мысли, жизни духа.

До сих пор эта потребность удовлетворялась крайне скудно, и может быть, что его тяготение к алкоголю объяснимо теми минутами счастья, веселья, забвения неприглядной суровой действительности, что дает скрашивающий жизнь, но предательский напиток.

Хотя в Петербурге упорно держатся мнения, что добрый русский народ до того любит свое начальство, что пьет для его вящего благополучия.

Но мне кажется, что это большое заблуждение. Народу, как и нам всем, нужна в жизни радость, а жизнь дает ее скупо — вот и тянет его у нас к водке, в Китае к опиуму, на востоке к гашишу. Но искусство ведь тоже дает минуты радости, и эти минуты и продолжительнее и много безвреднее алкогольных. Вот мы разные люди, но одинаково одушевленные [желанием] помочь меньшому брату и одинаково любящие искусство и верящие в его силу сплотить в кружок сначала тесный, а теперь уже разросшийся в большое общество, чтобы работать над этой великой задачей.

Благодаря первой нашей председательнице гр. В. Н. Бобринской дело пошло, хотя и не без препятствий. Теперь мы примкнули к обществу народных университетов, а меня выбрали в председатели, я же выхлопотал себе звание декоратора.

Редко приходилось мне переживать такие высокие и счастливые минуты, как в настоящее время: в нашем кружке такое настроение объясняют атмосферой, несмотря на холод, сырость и прочие неудобства.

28 мая

Я удивляюсь, я восхищаюсь, как люди самых различных положений, состояний, занятий, возрастов дружно и бодро работают сообща и работают совершенно бескорыстно.

Мы, как я Вам уже сказал, задались целью по мере сил и уменья помочь народу удовлетворить высшие потребности человека — потребности духа. И вот искусство, по нашему глубокому убеждению, есть одно из самых могучих для этого

средств. Многостороннее и доступнее всего оно проявляется на сцене, на ней соединяются в одно целое: поэзия, музыка, живопись, пластика и т. д. Поэтому ближайшей нашей задачей было «содействие устройству деревенского, фабричного и школьного театра».

Для этого мы теперь усиленно работаем над теми отраслями художественного дела, которые входят в театр: мы составляем сборники пьес, пишем об них рецензии, собираем сведения по разным отраслям театральной техники, пишем декорации, ищем костюмы, изготовляем бутафорские принадлежности и т. д. Работа кипит ключом, и все работают ради великой цели, и если какие-нибудь случайности нам не помешают, то дело наше разрастется и мы принесем людям пользу, нам удастся дать народу ту крупицу, которая так облегчает и красит жизнь и без которой так тяжело жить, мы дадим минуты радости.

Если буду жив и нам удастся свидеться, то я буду счастлив Вас приветствовать как сочлена и товарища по великому делу народного обновления.

Искренно и дружески любящий Вас *В. Поленов*

P. S. Прошу передать мой сердечный привет уважаемому сочлену Александру Акимовичу Санину.

С разных сторон я слышу, как искусство, в настоящем случае — сценическое, превращает людей, почти погибших, в хороших работников, трезвых, бодрых, талантливых. Один пропойца бросил это занятие, после того как был приставлен к занавеси, — он уразумел, что и без водки можно испытывать великие минуты счастья.

Прилагаю нашу инструкцию, вроде устава, и статейку из «Русск[их] вед[омостей]».

4

В. Д. ПОЛЕНОВ

[Москва] 22 октября 1913 г.

Дорогой Федор Иванович!

Я нахожусь под сильным впечатлением Вашего Бориса [1]. Как велик Ваш творческий талант! Нет слов благодарности за то, что Вы нам даете. Ваш переход от царя к человеку, потом к любящему, страдающему отцу прямо потрясает до глубины души.

С Вами переживаешь всю драму человеческой жизни.

Слава Вам за то, что Вы силой ума и чувства вложили в Ваш необычайный талант, — за глубокое понимание человеческих переживаний.

Крепко жму Вашу руку. *В. Поленов.*

5

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

С. Петербург, Загородн[ый] проспект, 28, кв. 24 — 15 апреля 1899 г.

Уважаемый и талантливый Федор Иванович.

С. Н. Кругликов уже писал мне относительно оркестровки «Пророка», и я ответил ему, что занят другим и потому наверно обещать не могу сделать эту работу.

Скажу и Вам то же самое. Если обстоятельства позволят мне оторваться денька на два от того, чем я теперь занят, то оркестровка будет сделана и партитура выслана в Москву приблизительно к четвергу святой недели; тогда в три дня ее успеют расписать, а на Фоминой Вы можете спеть мою вещь. Если же на днях не соберусь засесть за это дело, то своевременно уведомлю Вас и Кругликова, чтобы напрасно не рассчитывали на меня.

Крайне сожалею, что обстоятельства не позволили нам с Вами еще раз повидаться в день отъезда Вашего.

Желаю Вам здоровья и успеха на императорской сцене, куда Вы скоро вступите

Ваш *Н. Р.-Корсаков*

P. S. Портретов ожидаю.

6

Ц. А. КЮИ

[Петербург] 7 сентября 1899 г.

Многоуважаемый Федор Иванович.

Окажите мне великую услугу.

Возьмите у Юргенсона клавир моей оперы «*Сарацин*», выучите партию графа Савуази и, если будете гастролировать в Петербурге, включите «*Сарацина*» в число Ваших гастролей.

Я об этом говорил с новым директором кн. Волконским. Он ничего против этого не имеет, а роль как нельзя больше к Вам подходит.

К тому же труд этот ни в каком случае не будет потерян, ибо г. Теляковский обещал мне самым формальным образом, что «*Сарацин*» пойдет в Москве в будущем сезоне и, разумеется, с Вами.

Сделайте это: очень меня утешите.

Душевно преданный

Ц. Кюи

7

Е. Н. ЧИРИКОВ

Петербург 12 января 1901 г.

Милый Федор Иванович.

Несколько провинциальных интеллигентов, прибывших в Питер и никогда не слыхавших знаменитого певца Ф. И. Шаляпина, просят оказать им протекцию, чтобы достать, то есть купить, билеты на «Фауста» с участием этого чудного певца. Я говорил, что моя протекция значения не имеет, и решил просить тебя: может быть, ты хорош с Ф. И. Шаляпиным и можешь удовлетворить жажду просителей? Я говорил, что *себе* не могу доставать билеты на Шаляпина, — ничего не действует... Обращаюсь к тебе: если можешь, — устрой. Извини за беспокойство!

Валентина Георгиевна кланяется, я жму тебе руку.

Евгений Чириков

8

Е. Н. ЧИРИКОВ

[Москва] [До 1905 г.]

Милый друг Федор Иванович!

Вера Ивановна («Сандун. бани»)[1], наверно, уж говорила с тобою об участии в концерте, который нужен для большого и хорошего дела. Если еще не говорила, то — будет. А пока узнаешь в чем дело от подателя сего...

Федор Иванович!

Федя!..

История с географией поставила всех перед лицом «нового освобождения» русского народа... Собинов даже откликнулся!.. Верю, что ты не можешь отказать в поддержке своим могучим талантом делу освобождения!

Об этом тебя просит Алексей, человек божий[2], прошу и я, а главное, просит само «дело»...

Федор Иванович!

Федя!

«Пойми последняя своя и во веки не согрешиша»!..

Аминь.

Жму руку! Надеюсь! Верю! Ты должен быть с нами...

Преподобный *Евгений*

9

Е. П. ПЕШКОВА

[Нижний Новгород] 13 сентября [1901 г.]

Если соберетесь писать Алексею, адресуйте на меня, т. к. письма и телеграммы, адресов[анные] ему, проходят через жандармское управление и получаются распечатанными. Так было и с вашей телеграммой.

Неприятно получать так корреспонденцию вообще, — получить же Ваше письмо, человека ему близкого и дорогого, будет для него еще неприятнее. Может быть, и мои письма читают, но по крайней мере их приносят прямо с почты нерасклеенными.

Мы все еще находимся в том светлом настроении, которое вы нам создали. Только и разговору, что о Вас. Алексей, впрочем, на другой же день после вашего отъезда засел за пьесу. Хочется ему окончить ее к октябрю, тогда, может быть, и в Москву удастся поехать. Хорошо бы уговорить Алексея ехать в Ялту, опять он кашляет, а теперь еще усиленно начал работать. Боюсь, не свалился бы. Ну, да об этом говорить пока рано.

До свидания, надеюсь, скорого.

Будьте здоровы, всего Вам доброго, всего хорошего. Еще раз большущее Вам спасибо, хорошо мы при Вас пожили.

Сердечный привет барону наш и знакомых.

Вам тоже все кланяются низко.

Е. Пешкова

10

А. Т. ГРЕЧАНИНОВ

Москва [ноябрь 1901 г.]

Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Посылаю Вам только что вышедшее «Распутье».

На днях я отправляю в печать свою оперу [1]. Перед тем мне так бы хотелось, чтобы Вы просмотрели со мной партию Добрыни Никитича. К себе ждать Вас я отчаялся, — не можете ли Вы мне назначить какой-нибудь час на этой неделе, который Вы могли бы посвятить мне для этого дела.

Если бы я явился к Вам, например, в среду часов в 6 веч.?

Искренне преданный Вам *А. Гречанинов*

Адр. Б. Палашевский пер., д. Серебрякова, кв. 35

11

А. Т. ГРЕЧАНИНОВ

[Москва] 20 января 1902 г.

Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Прочел в «Курьере», что 16-го Вы пели мое «Распутье», и очень пожалел, что узнал об этом поздно и лишен был удовольствия слышать эту вещь еще раз в Вашем исполнении.

Оставляю Вам партитуру, которую только что получил от Юргенсона [1].

Преданный Вам *А. Гречанинов*

12

П. Н. РЕНЧИЦКИЙ

Харьков. Чернышевская, 15 16 октября 1901 г.

Приношу Вам свое извинение за столь позднюю доставку Вам печатных экземпляров моего «Чужого горя», посвященного Вам. Эта вещь напечатана в сильно измененном виде сравнительно с тем рукописным экземпляром, который я оставил в прошлом году у Вас. В иных местах она несколько дополнена, в других значительно сокращена и вообще сильно облегчена. Так и для пианиста. Льщу себя надеждой, что Вы соблаговолите исполнить ее на одном из концертов в Москве (напр[имер], на концерте 2 декабря? Или в Литературно-музыкальном кружке).

Если бы Вы пожелали исполнить ее в первый раз под мой авторский аккомпанемент, то я согласен приехать специально для этого на день в Москву.

Еще раз прошу простить мне столь позднюю доставку нот; она произошла отчасти не по моей вине.

С истинным почтением *П. Ренчицкий*

13

ДЖ. ГАТТИ-КАЗАЦЦА

Милан [29 января] 11 февраля 1901 г.

Дорогой Шаляпин.

Прилагаю чек на тысячу пятьсот франков золотом за ваш первый спектакль, как установлено контрактом. Маэстро Бойто напишет сегодня же директору

императорских театров, адрес коего Вы мне оставили, прося освободить Вас на несколько дней раньше, чтобы Вы, таким образом, могли быть в Милане 23 или 24 февраля, чтобы начать сейчас же репетиции «Мефистофеля». Вы с Вашей стороны сделайте, что сможете, чтобы заполучить означенное разрешение.

В ожидании Вашего ответа приветствую Вас сердечно [1].

Дж. Гатти-Казацца

14

В. М. ДОРОШЕВИЧ

Милан [1] 14 марта 1901 г.

Carissimo amico!

Только сегодня мне передали Вашу записку.

Хотел ехать сейчас к Вам, да боюсь: перед генеральной репетицией, может быть, Вы захотите отдохнуть.

Все идет превосходно. Весь театр по сумасшедшим ценам распродан. Секретарь говорит о Вас не иначе, как:

— E un grande artista!

При этом таращит глаза и показывает рукой выше головы, что по-итальянски совсем уж очень хорошо.

Артисты, — я наводил справки, — говорят, что очень хорошо. Да что артисты! Хористы, — разве есть судьи строже? — хористы, и притом хористы-*басы*, отзываются с восторгом!

В «галерее» только и разговоров, что о синьоре Шаляпино.

Поздравляю с итальянской прибавкой.

Я устроил[ся] через знакомых и буду сегодня на репетиции, — но после репетиции, дяденька, никуда не пойдем.

Погода не та, да и время не то.

— Ты, старик, сначала спой, а потом и разговаривать будем!

За сим, до свиданья. Крепко, дружески жму руку.

Свидетельствую свое почтенье Вашей уважаемой супруге.

Ваш *В. Дорошевич*

15

В. М. ДОРОШЕВИЧ

[Петербург] 19 ноября 1901 г.

Дорогой Федор Иванович!

Гг. Габрилович и Клечковский специально едут в Москву, чтоб просить Вас участвовать в январе в концерте в пользу Общества защиты детей от жестокого обращенья.

«Жестокие, сударь, нравы в нашем городе», — и такое общество необходимее необходимого. Между тем, средства у общества очень плохи, — и ему грозит закрытье. Вся надежда на этот концерт, на Ваш талант, на Ваше имя.

Если Вы согласитесь, на Ваших обычных условиях, принять участие в этом концерте — Вы сделаете доброе дело, и общество будет обязано Вам своим существованием.

Со своей стороны, старик, добавлю, — что ежели ты, старик, в Питер приедешь, я тебя, старика, уконтентую *.

Пищу примем в изобилье, а напоследок я, может быть, что-нибудь спою. Что будет тебе и в пользу и в удовольствие.

Я теперь исполняю рапсодию Листа. Запить можно. Две венгерки уж умерли.

Шутки в сторону. Если можно, — исполните просьбу общества.

Целую Вас несчетно. Супруге свидетельствую свое почтенье.

Искренно всей душой любящий Вас

В. Дорошевич

16

В. М. ДОРОШЕВИЧ

[Петербург] 19 ноября 1901 г.

Дорогой Федор Иванович!

К Вам приедут гг. Габрилович и Клечковский с моим письмом.

Меня попросили, и я написал.

Но эти благотворители иногда и злоупотребляют рекомендациями. Почему объясняю приватно и между нами, в чем дело.

Общество, действительно, симпатичное, и помочь ему участием в концерте стоит, — если Вы в это время свободны, если не собираетесь давать в Питере своего концерта и, вообще, если это ничем не может помешать Вашим планам и Вашей деятельности.

Сбор Вы дадите обществу громадный, и потому пусть они заплатят столько, сколько Вы обыкновенно получаете за концерт.

Я нарочно упомянул в письме «на Ваших обычных условиях», — чтоб Вы не подумали, что речь идет о бесплатном участии.

Огромная сумма, которая им очистится, и то, что Вы из-за них поедете в Питер, — довольно с них и этого.

Вообще, должен предупредить, что я лично никакого отношения к этому обществу не имею, и не смотрите на мою просьбу как на особенно усиленное настояние. Попросили написать, я и написал, потому что на то и писатель, чтоб писать.

— А может, — думаю, — ему понравится и подойдет.

Неисполненьем просьбы никакой досады мне не причините.

Крепко жму руку всей душой любящий Вас

В. Дорошевич

P. S. Супруге засвидетельствуйте мое почтение.

17

В. М. ДОРОШЕВИЧ

[Москва] [1 декабря 1902 г.]

Милый и дорогой Федор Иванович!

Тут, очевидно, ошибка. Кроме двух билетов четвертого ряда, я получил еще билет восьмого. Но ошибка сделана, — нельзя ли оставить этот билет в моем

* Производное от французского слова «content» — довольный. Здесь: «Я тебя, старика, ублажу» (*ред.*).

распоряжении и вернуть мне. Есть кандидатка, которая «мрет». Если можно, верните и на конверте скажите сколько.

Ради бога, ложу! Каждую минуту меня рвут.

Просьба: если б Горький дал мне прочитать свою пьесу. Никому не покажу. Напишу о ней и напечатаю *после* представления в Художественном театре. Если можно, устройте.

Жму руку и крепко целую.

Сердечно и всей душой любящий Вас

В. Дорошевич

P. S. Вам кланяется г. Беляев Юрий, который сейчас приехал в Москву и уже, по обыкновению, пьян.

18

В. М. ДОРОШЕВИЧ

[Москва] [До 3 декабря 1902 г.]

Матушка Федюшка!

Пришли, ради Христа бога, ложу. Убьют. Так ты их распалил.

Билет восьмого ряда и ложа *не для меня*, а посему за них, — убей! — пришлю. Иначе — невозможно. Ведь мне же отдадут деньги! Что ж их мне себе, что ли, оставлять? Старик, черкни только, сколько. Ни в афишах, нигде — неизвестно.

Всей душой Ваш *В. Дорошевич*

P. S. А Беляев Юрий так пьян, что всё еще кланяется.

19

В. М. ДОРОШЕВИЧ

[Москва] [До 3 декабря 1902 г.]

Милый и дорогой Федор Иванович!

Ради бога, — ложу бельэтажа, которую обещал!!!!!! Меня убивают.

Ваш всей душой *В. Дорошевич*

20

В. М. ДОРОШЕВИЧ

Москва 5 декабря [1902 г.]

Вот тебе, старику, на дорогу!

В Мефистофеле Вы, милый и дорогой Федор Иванович, были великолепны.

Это глубже и сильнее, чем в Милане.

А уж в Вальпургиевой ночи! Это действительно черт знает что такое.

Гёте был бы доволен, а пока искренно благодарит за один из лучших вечеров в жизни

Ваш *В. Дорошевич*

P. S. После спектакля не мог зайти: торопился в типографию.

21

АНДЖЕЛО МАЗИНИ

[Милан] [(4) 17 марта 1901 г.]

Уважаемый синьор.

Вчера вечером я был в Скала, с величайшим удовольствием имел счастье аплодировать Вам: браво, дважды браво.

Тысячи приветствий от коллеги *А. Мазини*

22

ТОММАЗО САЛЬВИНИ

[Милан] [Март 1901 г.]

Тысяча и тысяча поздравлений по поводу великого успеха, одержанного в Скала в Милане, и Томмазо Сальвини был бы в высшей степени счастлив и почтен иметь знаменитого Шаляпина помощником и товарищем на вечере благотворительном итальянского общества!

23

В. И. САФОНОВ

Москва 7 октября 1901 г.

Дорогой Федор Иванович.

Вчера я не успел поговорить с тобою и сказать тебе, что я хотел видеться с тобою по поводу концерта фонда *15 декабря* [1].

Мне говорил Ф. Ф. Кенеман, что он для тебя что-то должен был приготовить к этому концерту [2].

На днях пришло тебе официальное известие о принятии тебя в члены фонда с 1 сентября 1900 г. (т. е. со старшинством) [3], а пока обнимаю тебя и надеюсь на днях повидаться и переговорить.

Твой *В. Сафонов*

24

В. И. САФОНОВ

Москва 5 ноября 1901 г.

Дорогой Федор Иванович!

Нам необходимо повидаться по поводу фондовского концерта: пора уже его объявлять. Будь добр назначить мне время хоть сегодня до обеда (хорошо бы часов $5^1/_2$); я приеду к тебе, и установим подробности.

Все это время я так занят, что решительно не имел свободной минуты. На этой неделе, если ты расположен это сделать, можно бы устроить винт, — кроме вечеров среды и четверга. Если да, то скажи, какой вечер для тебя удобен.

Жду ответа.

Преданный тебе *В. Сафонов*

25

В. И. САФОНОВ

Москва 28 ноября [1901 г.]

Дорогой Федор Иванович!

Когда бы нам повидаться, чтобы потолковать о концерте в пользу семьи Девойода [1] и о многих других делах? Нельзя ли завтра, в четверг, между 5 и 6 часами? Это, собственно говоря, единственный мой свободный час.

Твой *В. Сафонов*

26

В. И. САФОНОВ

Москва 15 декабря 1901 г.

Дорогой Федор Иванович!

Жена и я очень просим тебя с супругой посидеть у нас вечером после сегодняшнего концерта.

Митеньку я тебе послал на всякий случай, чтобы приготовить неизбежные бисы.

Преданный тебе *В. Сафонов*

27

В. И. САФОНОВ

[Москва] [Апрель 1902 г.]

Дорогой Федор Иванович!

Сижу с утра до ночи на экзаменах, вырваться из дому некогда, напоминаю тебе о 21 декабря (фонд) и буду очень тебе благодарен, если ты найдешь возможным дать нам это число [1]. Напиши мне два слова с посланным, долго ли останешься в Москве. Я останусь до половины июня, а от экзаменов освобождаюсь лишь 30 мая. До этого дня минуты свободной нет.

Твой *В. Сафонов*

Пишу на экзамене скрипки.

28

В. И. САФОНОВ

[Москва] 30 мая 1902 г.

Дорогой Федор Иванович!

Сегодня первый день, что у меня нет экзаменов. Пользуюсь свободной минутой, чтобы спросить тебя, когда можно тебя повидать, только не сегодня, ибо весь день у меня занят. Будешь ли завтра у нас на акте? Долго ли останешься еще в Москве? Я завтра думаю курьерским поехать в Петербург и вернусь числа 3—4 июня.

Черкни два слова.

Твой *В. Сафонов*

29

В. И. САФОНОВ

Москва 3 [декабря] 1902 г.

Дорогой Федор Иванович!

В то время, когда ты будешь внимать грому рукоплесканий, прими эти несколько слов как выражение искренней радости твоему успеху от человека, всегда глубоко ценившего твое высокое дарование, свыше тебе ниспосланное. Ты в искусстве сила и правда, и дай тебе бог еще многие годы здоровья, а остальное придет само собою. Сердечно скорблю, что не буду свидетелем твоего торжества, но за это время накопилось столько работы, что занят я буквально с утра до ночи.

Нельзя ли нам повидаться как-нибудь после сегодняшнего твоего триумфа? Я не решался беспокоить тебя раньше, зная, как ты, вероятно, озабочен своими делами. 22 дек[абря] я еду за границу, а до этого мне необходимо тебя повидать и сделать годичное собрание членов фонда перед концертом 11 января, о котором я уже говорил и фон Боолю и Теляковскому.

Твой *В. Сафонов*

30

Р. В. ВАСИЛЕВСКИЙ

[Москва] [8 октября 1901 г.]

Многоуважаемый и дорогой Федор Иванович!

Прошу тебя и умоляю, приезжай на репетицию «Псковитянки» [1]. Мне ужасно хочется твой въезд сделать эффектным, весь хор будет, и мне твой дорогой совет нужен, и ты мне в этом помоги. Кроме того, поговорим о разных мелочах и о занавесе, которые были так неудачны на репетиции.

Надеюсь, для нашего общего дела будешь и поможешь мне.

Душой преданный тебе *Василевский*

31

А. А. САНИН

Москва 11 октября 1901 г.

Дорогой мой Федюша!

Просто наказание божье! Не попал я вчера на «Псковитянку» [1] — мечтал об этом вечере целый месяц. Не выхожу из театра — Станиславский болен все еще... Когда не занят на «Трех сестрах» — занимаюсь в школе... Сильно простудился на нашей злосчастной сцене... Кашляю, хриплю, грудь заложило. Но все это не беда. Выскочил у меня на шее дней пять тому назад нарыв — фурункул. Сильно нарвало. И вот вчера утром, как раз в день «Псковитянки», дело дошло до того, что мне пришлось идти в Екатерининскую больницу и резать эту гадость. Пролежал вчера весь день на постели... Но я ведь не патриций — мне нежничать не приходится, играть у себя приходится... Сегодня придется играть с повязкой уж и не знаю как... Я настроен убийственно, болен, издерган и, главное, не был вчера на «Псковитянке».

Ведь это был для меня праздник — я его предвкушал... Когда теперь я вздохну и освобожусь — бог знает... Но на «Псковитянку» все-таки я сбегу — мне подняться нужно, воспрянуть духом. Целую тебя — крепко, горячо и очень-очень много.

Преданный тебе всецело *А. А. Санин*

32

А. А. САНИН

[Москва] 17 ноября 1901 г.

Дорогой Федя!

Сообщи мне, свободен ли ты сегодня вечером. Если нет, то можешь ли ты так устроиться, чтобы к 9-ти вечера быть дома. Я могу освободиться к вечеру. Приеду к тебе, привезу и прочту тебе пьесу Горького [1].

Целую тебя много и крепко, твой *А. А. Санин*

33

А. А. САНИН

[Москва] [Между 3 и 11 ноября 1901 г.]

Дорогой Федюша!

Так и должно было случиться — два месяца сезона не могу вырваться из театра и школы, *нигде* не бываю, *никого* не вижу, выбрал наконец вечерок для тебя и твоего гнезда — и никого не застаю. Эх!! Сезон выдался у меня такой. Сначала болел Станиславский. Теперь Немирович уезжал переделывать последний акт своей пьесы. Я дулся и за того и за другого. Играю, кроме старья, в «Утке» и «Крамере». Теперь имею адскую, чудовищную работу. Ставлю пьесу Немировича [1]. В 1-ом и 2-ом актах участвует по 75 человек. Выбился из сил, охрип, надорвал мысль, сердце. Простужен, кашляю, как собака, изнервлен, переутомился, тоскую, потому что нет у меня друга-женщины, и все же живу, живу, реагирую, мечтаю, читаю, тружусь, и нет конца моему Sturm'y и Drang'y.

Для тебя у меня много нового в сфере мышления и чувствования, но что делать, когда я этот сезон занят до одурения и вырваться не могу. Рад за твою «Псковитянку», за твой блестящий концерт... [2]

Жду твоего триумфа 11-го.

Целую тебя много, крепко и горячо, дорогой, славный, любимый мой крепко Федя.

Весь твой *А. А. Санин*

34

В. П. ШКАФЕР

7 ноября 1901 г.

Милый и дорогой Федя!

Ты говоришь, что у Севастьянова роль Моцарта выходит по-«нижегородски», отчего в таком разе не дать пропеть ее мне на императорском театре? Ведь посодействовать такому случаю ты можешь вполне.

Теляковский — человек чуткий и поймет твою просьбу обратить на меня маленькое свое внимание. Ежели бы ты мог написать ему в Петербург, а здесь в Москве сказать два-три слова Альтани и Барцалу, было бы совсем так, как надо, т. е. из этого непременно «что-то» вышло. Так мне кажется. Особенных гонораров я не спрошу.

У меня сейчас такое безотрадно тяжелое положение, что прямо не знаешь, что делать, работы нет и средств никаких. Сам понимаешь, что жить при таких условиях невыносимо грустно без поддержки и участия добрых друзей.

Милый Федя! Ты человек сердечный и добрый, не раз высказывал мне свое одобрение по поводу моего артистического исполнения той или другой роли, — знаешь мое серьезное отношение и любовь к искусству, а следовательно, имеешь полное право свидетельствовать меня перед «начальством». «Начальству», в сущности, решительно все равно, кто и что состоит у него на службе, за исключением *премьеров*, получающих большие оклады, но искусство, но сцена непременно выигрывает, получая лишнего *способного* артиста в труппу, вытесняя рутину и бездарность. Разве нет?

Репертуар Б[ольшого] театра повернулся в сторону русской музыки, заговорили об искусстве, художественном направлении, словом, всколыхнулося царство сонное, безмятежное, просыпается, протирает глаза от долгого сна позорного и уж все, конечно, раскачал, растолкал царство ейное не кто другой, а славный русский певец-молодец Федор свет Иванович Шаляпин. Ему же и честь и славу воспоет русская земля, а с ней и национальное оперное искусство.

Надо быть слепым или идиотом, чтобы этого не видеть, не почувствовать. Однако истинно любящие искусство люди это видят и понимают. Ну, и слава богу.

Пишу сие, как сказал Христос.

— Просите — и дастся вам, ищите — и обрящете, толцыте — и отверзется вам. — Вот я и толку, смиренно дожидаясь какого бы то ни было то́лку.

Затем целую Вас крепко и прошу прощения в надоедливости.

Ваш *Василий Шкафер*

35

В. П. ШКАФЕР

Без даты.

Милый Федя!

Ты сегодня обещал быть у Аршеневского. Напомни же ему о том, что сказал тебе Теляковский. По телефону с ним можно еще раз переговорить. А мне, ей-богу, заработать нужно до зарезу. Случай к тому есть, и только нажать по начальству.

Устрой! Ведь этак с голоду помрешь!..

Василий Шкафер

36

И. П. ПЕНЯЕВ

Минск 10 ноября 1901 г.

Дорогой Федя!

Не забыл ли ты о моем существовании? Решаюсь напомнить о моем горьком прозябании и просить тебя — не найдешь ли ты возможным чем-либо порадовать меня?

Я служу в Минске с успехом, труппа у нас хорошая, но дела неважные, причина — равнодушие минской публики... к русскому театру.

Жалованье получается туго, не получил еще за прошлый полумесяц, а послезавтра наступает срок новому, что будет дальше — не знаю; 14 ноября ожидаются гастроли артистки императ[орских] теат[ров] Яблочкиной; может быть, поправятся дела; если не получу до 20 ноября все жалованье, то предполагаю уехать в Москву искать счастья, а оттуда куда бог укажет.

Я недавно познакомился с одной твоей приятельницей оперной артисткой В. А. Леминской, которая собирается у нас в театре поставить 2-й акт «Трубадура» и просит меня спеть Манрико (вот будет парочка на удивление по фигурам — живая иллюстрация: Дон-Кихот (в юбке) и Санчо Панса).

Мы уже дома спевались, ей очень нравится мой голос. Вспоминали тебя и делились своими впечатлениями о тебе.

Тебе кланяется наша артистка А. Т. Полякова, с которой ты познакомился на спектакле у Дальского, она играла с ним.

Если есть у тебя какое-нибудь приятное известие для меня — напиши хоть две-три строчки, — я приеду.

Передай мой привет Иоле Игнатьевне и поцелуй своих ребят.

Посылаю тебе несколько штук программ наших спектаклей.

До свидания, будь здрав, пользуйся успехом во славу «русского оружия» и не забывай преданного тебе

Рахатлукума Вано

Адрес: Минск[ий] губ[ернский] театр.

37

И. П. ПЕНЯЕВ

Орехово-Зуево 14 августа [1901—1902 гг.]

Дорогой Федя!

Увенчался ли каким-либо успехом твой разговор с Теляковским обо мне?

Если ты забыл про меня в Питере, то не откажи теперь в моей просьбе в память нашей старой дружбы, напиши несколько строчек к сильным мира сего, театрального, конечно. Скажи что-либо в мой profit и попроси возможного содействия в моем поступлении на императорскую сцену.

В начале сентября если не устроюсь куда-нибудь в один из больших городов провинции, я предполагаю отправиться в Петербург попытать счастья.

С твоим рекомендательным письмом я явлюсь к Теляковскому и переговорю с ним лично.

Прошу еще раз, не откажи в моей просьбе — оставь письмо для меня у себя дома или пришли в Моск[овское] театральное бюро на мое имя.

Передай привет мой супруге.

Остаюсь преданный тебе старый друг

Вано Пеняев

38

И. А. БУНИН

Вторник, 13 ноября [1901 г.]

Дорогой Федор Иванович, позволь тебе напомнить, по общей просьбе моих товарищей, к которой, конечно, от всей души присоединяюсь и я, — о твоем обещании посетить наш *завтрашний* вечер. Мы, т. е. небольшая компания пишущих, собираемся так еженедельно (по средам) на квартире Ник[олая] Дмитр[иевича] Телешова (Чистые Пруды, дом Тереховой) для небольших чтений, разговоров и скромной выпивки и все будем чрезвычайно рады тебе. Если ты свободен весь вечер, поедем часу в 9-м. Могу заехать за тобой, или заезжай ты ко мне в Большую Московскую гостиницу (№ 117). Если не свободен, — приезжай хоть попозднее, хоть на часок.

Искренно уважающий тебя *Ив. Бунин*

39

Ф. Ф. КЕНЕМАН

19 ноября [1901 г.]

Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Препровождая Вам печатные экземпляры своих баллад, заранее выражаю Вам благодарность за любезное согласие исполнить их в фондовском концерте [1].

Василию Ильичу Сафонову я об этом сообщил, оркестровка заготовлена, так что все в порядке.

Уважающий Вас *Ф. Кенеман*

40

В. А. ГИЛЯРОВСКИЙ

Яновщина 22 ноября [1901 г.]

Федя милая!

26 ноября приходи есть сало, украинские кивбаски и пить сливянку с Хутора близ Диканьки. Жду 26 с 7 вечера до часу ночи.

Мне будет 26 — 46!

Справим молодость.

Твой *Гиляй*

41

В. А. ГИЛЯРОВСКИЙ

Москва 5 декабря 1901 г.

Милостивый Государь.

12 декабря 1901 г., в память исполнившегося пятнадцатилетия со дня возникновения художественных вечеров «Среда», назначается собрание, которое будет посвящено воспоминаниям о прошлой деятельности кружка, его членов и посетителей [1].

Собрание имеет быть в квартире Владимира Георгиевича Шмаровина.

Считая Вас в числе свидетелей его прошлой деятельности, кружок покорнейше просит почтить его своим посещением в этот дорогой для «Среды» день.

Всякие воспоминания и сообщения, могущие осветить историю «Среды», были бы приняты кружком с горячей благодарностию.

Федя!

Приходи, не забудь старых друзей «Среды»!

Твой *Гиляй*

42

В. А. ГИЛЯРОВСКИЙ

Шипка. Болгария 17 сентября [1902 г.]

Федя! Будь здоров — приеду, угости вином.

Твой *Гиляй*

Ждем ответа.

43

ОТ ГРУППЫ ПИСАТЕЛЕЙ

[13 декабря] 1901 г.

Феде Шаляпину

Тебя с пельменями мы ждали
И ждем напрасно до сих пор!
Поели, малость выпивали
И говорили милый вздор...
И дальше я скажу, не труся
(Не удивляйся ничему),
Решил, как подали нам гуся,
Что не товарищ ты ему!

Леонид Андреев, Нат. Власова, Дядя Гиляй, Д. Яворницкий, Х. Степ. Власов, Е. Белов

Ждем ответа.

44

Н. Д. ТЕЛЕШОВ

Чистые пруды, д. Тереховой, кв. 3 2 декабря 1901 г.

Многоуважаемый Федор Иванович!

Заготовляю это письмо на случай, если не застану Вас дома.

Если Вам не было скучно в нашем кружке, то мы надеемся, что Вы приедете к нам в одну из ближайших сред и привезете нам свое стихотворение для нашего товарищеского сборника, который мы в декабре издадим.

К сожалению, эта *среда* 5 декабря у нас не состоится. Будем ждать Вас в среду 12-го и, если Вам позволит досуг, будем рады Вашему приезду.

Кстати: Вы, может быть, не знаете еще, что немец (забыл его имя) [1] подробно описал в франкфуртской газете все наше путешествие в Подольск. Скоро надеюсь достать этот № и тогда покажу Вам. Я только слышал об этом, но сам еще не читал.

Позволяю себе сказать Вам «до свидания».

Уважающий Вас *Н. Телешов*

45

Н. Д. ТЕЛЕШОВ

[Москва] 25 декабря 1901 г.

Многоуважаемый Федор Иванович.

На это письмо прошу не глядеть как на мою личную просьбу. Пишу его по поручению доктора Членова, который не решается ехать к Вам без этого предупреждения.

Дело в следующем:

С 2-го по 9 января будет в Москве съезд земских врачей в честь Пирогова. Число членов до 2.000 человек — главным образом врачи из самых глухих углов России. Художественный театр бесплатно дает им спектакль («Дядя Ваня»), а Охотничий клуб на 2 января дает помещение для концерта, где участвуют обе Кристман, Собинов, Дейша, Оленин и др. Комитету хочется показать все лучшее, что есть в Москве, и потому они обращаются к Вам: не можете ли Вы приехать и спеть 2 января. Вечер без афиш и без платы.

Вот и все, что поручено мне сообщить Вам. За объяснением приедет к Вам 27 декабря доктор Членов (в четверг).

Извините, что я беспокою Вас этим предупреждением, но я считаю, что так лучше. Если Вы захотите участвовать или не захотите, то цель визита Членова будет Вам ясна вперед и, сообразно с Вашими намерениями, Вы и поступите при подаче Вам в четверг карточки доктора Членова.

Официальная часть окончена. Избави бог: не умею я писать эти холодные слова. Лучше вот что: Горький шлет Вам поклон и спрашивает, бываете ли Вы в нашем кружке? Что я ему могу ответить?

Милый Федор Иванович!

Если будете когда свободны в среду — приезжайте (кроме завтра, 26-го). Все мы до единого будем рады. До свидания.

Ваш *Н. Телешов*

Поздравляю Вас с праздником и наступающим Новым годом!

46

Н. Д. ТЕЛЕШОВ

2 апреля 1909 г.

Дорогой Федор Иванович!

Обращаюсь к Вам с горячей просьбой поддержать хорошее дело. В течение предстоящих месяцев у Вас, может быть, найдется свободный час, чтобы написать для сборника страниц пять-десять-двадцать. Может быть, Вы расскажете о Вашей жизни (Вы иногда так интересно, остро и мило-шутливо рассказывали нам о некоторых эпизодах); может быть, расскажете о разных приключениях, об удачах и неудачах, о первом выходе, о знакомстве с Горьким, о встречах с интересными людьми, о своей интимной работе над ролями, о судьбе своей, о заграничных впечатлениях и т. д.

Это не интервью; это будет рукопись самого Шаляпина, что и дорого. А о чем именно напишете — дело Ваше. Не отказывайтесь от этой недолгой работы. Она нужна для людей, перед которыми все мы — которые пишут и о которых пишут —

в некотором долгу. Сборник предположено издать к осени в пользу «свинцовой армии», на устройство инвалидного дома для рабочих и тружеников печатного дела, наборщиков и других уставших или пострадавших.

Бумага, печатание и все иные расходы обеспечены со стороны типографов. Нужно только сделать интересную книгу.

Если бы почему-либо сборник не удалось издать (что, в сущности, невероятно), то я ручаюсь Вам, что рукопись никуда, кроме моего портфеля, не попадет и я верну ее Вам в полной неприкосновенности. Но я получил уже несколько согласий (от Горького, в том числе, Чирикова и др.), не сомневаюсь в успехе.

К рассказам будут приложены портреты и факсимиле, поэтому прошу дать то и другое.

Если же Вы не найдете возможным написать эти несколько страниц, то дайте мне несколько стихотворений Ваших. Я вспоминаю, что они печатались в журналах и их было бы возможно перепечатать.

Очень прошу поддержать Вашим участием хорошее дело. Писать можно обо всем, о чем хотите. Никакого отношения к целям сборника в статье не надо. Было бы интересно публике, а это несомненно [1].

Рукопись желательно получить по возможности скоро или к 1 июля по адресу: Москва, Чистые пруды, 217, Н. Д. Телешову.

Будьте добры ответить. Надеюсь, что согласны. Очень надеюсь на это и очень об этом прошу.

Желаю всего доброго.

Жму Вашу руку.

Ваш *Н. Телешов*

47

Н. Д. ТЕЛЕШОВ

6 ноября 1909 г.

Дорогой Федор Иванович.

Извини ради бога, что пристаю «с ножом к горлу». Пришла мысль, — может быть, путная. Стихи, которые ты читал мне про жилет, интересны и хороши... Но а жилет ни при чем. Рассвет, природа, настроение — все прекрасно.

А что если все это происходит в мастерской художника или в кабинете ученого... И что если вместо нового жилета на стуле — в углу стоит скелет?

Жилет... скелет... рассвет...

Нельзя ли подумать?

Так и озаглавить можно: «В мастерской художника».

Как был бы я рад!

Если можно, дай волю фантазии, не поленись, ради доброго дела, написать мне это стихотворение. Даю честное слово, что без вторичного *разрешения* твоего я его не напечатаю и ничего с ним «публичного» не сделаю. Ручаюсь за это. Обещаю под честным словом.

Сделай одолжение и мне и тем, кто всю жизнь возится со свинцовыми буквами, набирая из них наше и о нас. Мой искренний привет и поклон.

Н. Телешов

48
Н. А. МАНЫКИН-НЕВСТРУЕВ
13 декабря 1901 г.

Дорогой Федор Иванович.

Если приедешь сегодня, то будь добр зайти к Василию Ильичу сегодня же часу в 11-м; у него будут Сахновский и Кенеман, чтобы многое обсудить и просмотреть партитуры. Сам В[асилий] И[льич] еще совсем болен, на воздух не выходит и кряхтит. Имей в виду, что *завтра, в пятницу*, последняя генеральная репетиция [1], а в субботу уже репетировать не придется. Жаждал увидеть твой светлый зрак, но совершенно ошибся в этих расчетах. Addio, carissimo mio! Душевно преданный

Н. Маныкин-Невструев

P. S. Билеты супруге твоей вручил... Душа трясется как овечий хвост: а ну — ты не приедешь?!! Ой-вей мир!

49
Н. А. МАНЫКИН-НЕВСТРУЕВ
27 февраля 1902 г.

Дорогой Федор Иванович.

Ко мне уже много раз обращается Е. А. Девойод по поводу концерта 26-го и денег [1]. Ради бога, сделай что-нибудь.

Мне не удалось видеть Трепова [2] самому, т. к. было время такое, что его нельзя было поймать. Но я был у управляющего канцелярией и приблизительно передал ему твои желания. Теперь же положение таково: м-ме Девойод умоляет Трепова выдать деньги, а он говорит ей — с удовольствием выдам, если от Шаляпина будет хоть визитная карточка с разрешением выдать. Я, с моей стороны, сделал все, и официальное, так и неофициальное: отчеты и деньги представил, всякие поручения передал, и вот теперь приходится опять возиться. Напиши, родной, что-нибудь на имя Дмитр[ия] Фед[оровича] Трепова: разрешаешь выдать деньги или их часть или не разрешаешь совсем, — и как хочешь пошли — прямо ему, или через меня, или через м-ме Девойод, наконец, ну, словом, как хочешь, только развяжи с этим делом, умоляю тебя.

Как здоров, родненький, что новенького? Не видал ли ты романсов Кюи на тексты Ришпена? Многое (если транспонировать) было бы дивным добавком к твоему репертуару. Если хочешь, занесу посмотреть.

Целую в сахарные уста и шлю привет твоим домашним.

Твой по гроп жисти *Н. Маныкин-Невструев*

50
Н. А. МАНЫКИН-НЕВСТРУЕВ
1 декабря 1902 г.

Дорогой Федор Иванович.

Во-первых — непременно прочти до конца.

Во-вторых — письмо между нами.

Буду просить об участии в концерте, и ни за что не стал бы обращаться с этой просьбой, но — *кровь льется, люди гибнут, помочь надо!* Славянское общество,

в котором я работаю, дает концерт 29 декабря для тех, кому в данное время не смеет официально помочь ни одно правительство, — для македонян [1]; кажется — этим сказано все. Взываю к твоей доброй душе, ты знаешь, что значит твое имя на программе. Знают это и другие, и — между нами — я имею сведения, что согласись только — и ты почетный член Московского о[бщест]ва, а это сейчас же повлечет избрание в таковые же члены в местных о[бщест]вах в Белграде, Софии, Праге, Вене. Слава твоя велика, но при этих условиях каждая могущая случиться поездка за границу будет для тебя обставлена еще славнее, еще более блестяще. Имею также сведения, что такую помощь твою не оставит без серьезной почетной награды и правительство одного из Славянских государств.

Не имею надежды застать тебя, потому пишу все это. Фантазии тут нет. Если принципиально согласишься, то приглашать тебя приедут главари об[щест]ва in corpore.

Относительно разрешения не беспокойся, в ход будут пущены все пружины.

Буду с трепетом ждать ответа, а пока обнимаю.

Твой *Н. Маныкин-Невструев*

51

Н. А. МАНЫКИН-НЕВСТРУЕВ

13 января 1903 г.

Дорогой Федор Иванович.

Так все время занят (началась страдная пора), что минуты не имел забежать к тебе, хотя и справлялся не раз телефоном о твоем здоровье. А оно всех нас очень беспокоит, и Василий Ильич вчера из Петербурга по телефону спрашивал о тебе. Сообщи, ради бога, как ты и что? Какие твои планы (в зависимости от здоровья) на ближайшее будущее и каковы должны быть наши планы на фондовский концерт, в котором мы не отказываем публике и билеты предоставили сохранить. Сообщи, пожалуйста, все, что можешь, и также, в какие часы теперь удобнее навестить тебя.

Привет семье, обнимаю тебя крепко.

Твой *Н. Маныкин-Невструев*

52

ВЛ. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

[24 октября 1902 г.]

Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Артисты и администрация Художественного театра покорнейше просят Вас сделать честь посетить общее собрание в пятницу, 25 октября, $1^1/_2$ час. дня.

Директор *Вл. Немирович-Данченко*

53

ВЛ. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

[Конец ноября 1902 г.]

Многоуважаемый Федор Иванович!

Вы и в прошлом и в нынешнем году обещали спеть в пользу бедных наших учеников.

Знаю отлично, как Вам это трудно, и потому я устраиваю это так.

В воскресенье, 1 декабря, в фойе нашего театра, в час дня Горький будет читать «На дне». Билетов продается всего сорок — пятьдесят штук. Плата за билет 25 руб. (многие платят больше). Таким образом, получится совершенно интимное утро. И вот я обещаю этим сорока — пятидесяти лицам, что Вы будете в театре, будете слушать пьесу, а потом что-нибудь споете совершенно запросто, даже в сюртуке. Словом, мне хочется, чтоб это Вас вовсе не утомило. Правда же, это Вам не так трудно — спеть два-три романса в фойе театра. Часа в $4—4^1/_2$ все кончится.

Мне бы хотелось попросить Рахманинова проаккомпанировать Вам.

Пришлите вместе с Вашим согласием — его адрес. И простите, умоляю Вас, что я не заезжаю просить Вас лично. Вы, наверное, заняты страшно и Вам легче принять мое письмо, чем меня самого.

Крепко жму Вашу руку.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

54

ВЛ. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

Москва 2 января 1904 г.

Многоуважаемый Федор Иванович!

Вчера, во время «Русалки», хотел лично поблагодарить Вас, но меня к Вам не пустили. Да, может быть, я и помешал бы Вам отдыхать. Заезжать же к Вам — боюсь побеспокоить. Поэтому пишу.

От всех нас, художественников, Ваших горячих друзей, спасибо за то, что так просто и сердечно провели с нами встречу Нового года, и давай нам бог и 1904-й год быть связанными и общей любовью к прекрасному и тесной дружбой.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

55

С. И. ЗИМИН

24 декабря 1901 г.

Дорогой Федор Иванович!

Честь имею поздравить Вас с днем праздника и пожелать Вам тех же блестящих успехов, радости и здоровья. Страшно мы все о Вас, милый Федор Иванович, соскучились, и так Вы бы нас своим приездом порадовали, что и трудно передать. И сейчас мы радостно вспоминаем тот день летом, когда Вы нас осчастливили Вашим посещением.

Федор Иванович, явите такую милость, пришлите весточку, когда б Вам можно было к нам приехать посидеть вечерок. Будем ждать Вас с нетерпением. Наши все Вам низко кланяются и желают всего хорошего.

Поздравляю Вашу супругу с праздником.

Горячо Вас любящий как артиста и человека

Сергей Зимин

Адрес (если забыли): Таганка. Малая Алексеевская, д. Зиминой.

Если возможно, напишите накануне. Боюсь Вас обеспокоить — наверно, Вы очень заняты, а то бы приехал к Вам лично.

56

С. М. ИВАНОВ

Январь 1902 г.

Федор Иванович!

5-го сего января в 5 часов вечера при выходе Вашем из театра в то время, как Вы садились в сани извозчика, к Вам подбежал какой-то босяк и, трясясъ, просил у Вас подаяния. Вы и Ваш спутник не отказали и подали ему лепту, при этом Ваш спутник бросил слово: «на, получай на пропой», т. е. на водку, а Вы безнадежно махнули рукой — мол, «даю, а знаю, что пропьет».

За двенадцать лет пребывания в босяках на Хитровом рынке передо мною прошли сотни бедняков и сотни их ушли на хорошую оседлую жизнь и теперь при встречах уговаривают меня, чтобы я поскорее уходил «оттуда». Два года тому назад на праздник р[ождества] Х[ристова] я, после усиленного трехдневного пьянства (которое, к слову сказать, прекратилось лишь за неимением денег), отправился торговать театральными афишами — два десятка которых мне дал один знакомый газетчик на «поднятие», и он же дал мне один билет в Частную оперу. «Сходи, говорит, послушай пение». Ну, думаю, как бы не так, лучше продам, да опохмелюсь знатно. Продать билет не пришлось, опоздал.

Пошел с горя сам в театр. В первый раз довелось мне быть в театре, как увидел я разряженных артистов, услышал пение, и грустно мне стало, досадно, зачем я раньше не ходил в театр, а одну только водку глушил. Как сейчас помню, на «утреннике» шла оп[ера] «Кармен». Очень она мне понравилась, хотя много я в ней и не понял. Все зло брало, зачем музыка заглушает слова и пение артистов. Кармен-цыганку играла Петрова и так хорошо, что мне пришло желание в другой раз послушать ее.

Скоро опять шла «Кармен» вечером. Заплатил 35 коп. за билет и пошел. После этого стал замечать в себе какое-то перерождение, не одна водка — и другие потребности явились. Начал ходить в читальни, прочитал у Лермонтова описание Кавказских гор, и потянуло меня посмотреть их.

Весною собрался в дорогу и пошел. Посетил Пятигорск, прошел по Военно-Грузинской дороге, был в Тифлисе, в Батуме, откуда на пароходе доехал до Нового Афона, посетил Крым, одним словом, за $1^1/_2$ года излазил весь юг России и вернулся в Москву за паспортом. С будущей весны отправляюсь за границу, для чего беру уроки немецкого языка у босяка — своего товарища, с которым ночуем вместе в бесплатном ночлежном доме бр. Ляпиных на Яузском бульваре и где ночует до шестисот бедняков и среди которых я один из худших, ибо дольше моего (12 лет) на Хитровке никто не живет, да и я уже намерен ее покинуть навсегда с будущей весны. Вот только выхлопотать паспорт. Притом, бросив пить водку, тут уже жутко становится жить, противно.

Как талантливому артисту я земно кланяюсь и, как доброй души человеку, приношу благодарность Вам, Федор Иванович; признаюсь чистосердечно, не на водку пошло Ваше подаяние, а одна у меня забота — собрать денег да купить билет в Большой театр, на оперу «Фауст», когда Вы и Собинов поете.

Московский мещанин *Степан Михайлов Иванов*

57

А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ

Чистопрудный бульвар, 19 — 2 января [1902]

Милостивый государь Федор Иванович!

Исполняя поручение, возложенное на меня Академиею Наук, обращаюсь к Вам с просьбой пожаловать в субботу, 5 января, в 3 часа, в фойе Большого театра на совещание об устройстве «Пушкинского» спектакля, к участию в котором Вы, конечно, уже получили приглашение от непременного секретаря Академии [1].

Прошу Вас принять уверение в моем истинном уважении.

Алексей Веселовский

58

С. Н. КРУГЛИКОВ

6 января 1902 г.

Дорогой Федор Иванович!

Трудно же Вас увидать дома. Вчера два раза слышал от Вашей прислуги, что Вы в далеко не ранний час дня все еще почиваете, а в 7 вечера Вы уже куда-то уехали. Заходил же к Вам по той же причине, по какой пишу Вам эти строки. Не найдете ли возможным завтра, 7-го, или послезавтра, во вторник, 8-го, отобедать у нас *совершенно запросто* и чем бог послал, но только не во Пскове, а в Москве в доме Романова, кв. 2, где живет со своей семьей Вас очень любящий Кругликов. Не поленитесь прислать ответ *с посланным, а не по почте*, — в какой именно день, завтра или послезавтра, и в котором часу захотите нас утешить. Жена и ее сестры — все простой народ, очень Вас желают видеть в своем обществе.

С Новым Годом!

Ваш *Сем. Кругликов*

59

С. Н. КРУГЛИКОВ

7 января 1902 г.

Дорогой Федор Иванович!

Делаем так, как Вам удобнее: ждем Вас к нам обедать в четверг *10 января в 5 часов дня*. Напоминаю адрес: Тверской бульвар, дом Романова, кв. 2.

Искренно Ваш *Семен Кругликов*

60

С. Н. КРУГЛИКОВ

28 ноября 1902 г.

Дорогой Федор Иванович!

Не знаю всех театральных порядков. Помнится, императорские театры присылали в редакции журналов и газет для рецензентов билеты на каждое первое представление новинок и возобновлений. На этом основании я не хлопотал о билете на Ваш бенефис [1]. Но сейчас мне внушили сведущие люди, что при бенефисах хозяин билетов не театр, а бенефициант, который может и не пожелать соблюдения

давнего театрального обычая. Ввиду того, что билет для рецензента «*Новостей дня*» еще не доставлен, нахожусь в смущении и необходимости обратиться к Вам с вопросом, будет ли мне билет или нет, и с просьбой так или иначе устроить мое присутствие на Вашем празднике 3 декабря. Вы, конечно, понимаете, что мне на нем быть необходимо, что замолчать такой вечер популярной газете немыслимо, что у меня лично интерес ко всякой Вашей новой роли громаден. Не откажите мне ответить сегодня же и, пожалуйста, не стесняйтесь ценой билета. Пусть будет он какой угодно, — газета меня не подведет на расходы — сама оплатит его стоимость. Лишь бы только мне, как рецензенту «*Новостей дня*» и Вашему испытанному доброжелателю, не остаться без билета.

Ваш *Сем. Кругликов*

Адрес: Тверской бульвар, д. Романова, кв. 2, Семену Николаевичу Кругликову.

61

А. А. ЭЙХЕНВАЛЬД

Житомир 27 января 1902 г.

Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Предлагаю Вам вторично спеть в Нижнем в августе десять спектаклей, начиная с 15-го, и покорнейше прошу Вас сообщить, согласны ли Вы на мое предложение, за что буду Вам очень благодарен.

Остаюсь уважающий Вас *Антон Эйхенвальд*

62

Б. В. КЛЮЧЕВСКИЙ

Москва 28 января 1902 г.

Многоуважаемый Федор Иванович!

Эта записка — на случай, если мне не удастся повидать Вас.

Я раздобыл экземпляр курса лекций моего отца, желание иметь который Вы отцу высказали. Но сей экземпляр не мой и уступлен только для Вас, значит, я не могу оставить в незнакомые руки чужую вещь и прошу Вас, Федор Иванович, прислать за курсом, если Вы не раздумали читать сухие материи.

За курс желают получить не деньги, а ложу на одно из действ Ваших, всего более на «Псковитянку», если она будет.

Вам преданный *Борис Ключевский*

Буду ждать ответа три дня: вторник, среду, четверг.

63

Б. В. КЛЮЧЕВСКИЙ

Москва 17 мая 1902 г.

Многоуважаемый Федор Иванович!

Отец поручил мне передать Вам свою книгу [1]. Как ни занят я экзаменами, а счастлив был бы увидаться. Я приду завтра под вечер, надеюсь, что Вас застану и к Вам проникну.

Вас истинно уважающий *Борис Ключевский*

64

А. И. ЗИЛОТИ

[Петербург] 8 мая 1902 г.

Милый мой Федя! Так как я уже *теперь* должен составить план всех концертов, то прошу тебя сообщить мне, могу ли я поставить «Манфреда» *на субботу 14-го декабря?* Подумай минуту и черкни мне *два слова* (не откладывай до «*писания письма*») и в прилаг[аемом] конверте перешли. Астартой будет Комиссаржевская. Н. К. ф.-Мекк предполагает (с твоего согласия) повторить «Манфреда» с декорациями (новыми) Коровина в Большом театре в субботу 11 января [2], впрочем, Н. К. хотел сам с тобой об этом переговорить. Ввиду *этого* повторения ты, пожалуй, найдешь лучше не повторять *наш* вечер (14 д[е]к[абря]) 15 дек[абря] днем? [3] Или, по-твоему, это можно? Мне кажется, ты устанешь *декламировать вечером и на другой день днем?*

Черкни и об этом словечко. Затем позволь тебя, милого, крепко поцеловать. Целую ручки жены.

Любящий тебя *А. Зилоти*

65

А. И. ЗИЛОТИ

телеграмма

[Петербург] 18 июня 1902 г.

Милый Федя, сейчас виделся с директором. Все дело будет устроено [1]. Крепко целую и люблю.

Зилоти

66

А. И. ЗИЛОТИ

[ст. Ржакса] 5 июля 1902 г.

Милый мой Федя! Вчера послал тебе (ценной посылкой) экземпляр «Манфреда». Я массу прибавил в твоих монологах, и теперь вышла громадная и благодарная партия. Кроме Мамонтовского, я имел перевод Минаева и Ян-Рубана (?), *почти* все взяли у Минаева, весь пролог у Мамонтова. По-моему, в таком виде — превосходно.

Я тебе вклеил всю музыку, и вообще у тебя теперь *полная* картина всей вещи. Итак, «великолепное светило», все теперь в твоих руках! Я хочу предложить Юргенсону напечатать этот экземпляр.

Целую ручку твоей супруги, а тебя, мой милый, крепко целует

любящий тебя *А. Зилоти*

67

А. И. ЗИЛОТИ

[ст. Ржакса] 20 июля 1902 г.

Милый мой Федя! Сегодня получил письмо из Москвы, из которого узнал, что Сафонов усиленно изучает «Манфреда» Шумана. Может быть, это известие и

неверно, а может быть, и верно; а в последнем случае Сафонов,зная,что ты у меня декламируешь «Манфреда», не станет приглашать кого-нибудь другого. Остается одно: он будет стараться устроить, чтоб ты *повторил «Манфреда» у него в пользу фонда!* Прося тебя об этом, он услышит твой ответ, что, по условию со мной, ты не имеешь права исполнять «Манфреда» без меня; он может тебе сказать, что он, Сафонов, согласен, чтоб «Манфреда» я бы дирижировал; но я предупреждаю тебя, что на одной и той же афише *мое* и *Сафонова* имя находиться не может! Все это письмо написал тебе *на всякий случай.* Читал 1 том Скитальца — превосходно!!

В том виде, как у *нас* пойдет «Манфред», Юргенсон его напечатает с русским текстом.

Целую ручку твоей супруги, а тебя, мой милый, крепко целует

любящий тебя *А. Зилоти*

68

А. И. ЗИЛОТИ

[Петербург] 28 декабря 1903 г.

Милый мой, дорогой Федя!

У меня к тебе громадные просьбы:

Первая: в воскресенье *4 апреля* (конец пасхи) будет концерт в Питере, а в субботу *10 апреля* (на Фоминой) — в Москве. Концерты эти я устраиваю для композитора *Эдварда Грига*, который будет сам дирижировать [1]. Не можешь ли ты принять участие и спеть несколько вещей Грига, причем автор будет аккомпанировать (он не «енотово» аккомпанирует!). За каждый концерт предлагаю тебе (и уплачу!) по 1000 руб. По контракту ты после святой можешь петь — значит, вопрос от тебя одного зависит.

Вторая: насколько помнится мне, ты имеешь право давать два концерта в Питере; так вот — не пожелаешь ли дать свое «благословение» моим концертам и спеть у меня в будущем *ноябре* соло в кантате «Весна» Рахманинова [2] и что-нибудь (один номер) с оркестром? Я тебе предлагаю максимум 800 руб., т. к. цены у меня невысокие, и расходы из-за хора (*оперного*) и оркестра — архигромадные! Как я был бы счастлив, если бы ты на все согласился, я не говорю: сам знаешь.

Ты мне не пиши, а *телеграфируй*: «апрель ноябрь согласен» — это будет самая лучшая депеша!! Жена («старуха») шлет тебе и жене сердечный привет, целую ручки жены, тебя крепко целую, как люблю.

Твой *А. Зилоти*

69

АРТИСТЫ ХОРА МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

С. Петербург 23 октября 1902 г.

Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Хор С.-Петербургской императорской оперы, выражая Вам свою искреннюю любовь и уважение, покорнейше просит Вас принять участие в его празднике-бенефисе [1]. Пойдет «Мефистофель» Бойто с желанным, давно ожидаемым публикой, дорогим нашим Федором Ивановичем в заглавной роли.

Не сомневаясь в вашем согласии, просим разрешить нам объявить публике о нашем счастливом празднике при Вашем благосклонном участии.

Заранее сердечно Вас благодарим. Желаем доброго здоровья, успеха и полного благополучия.

Представители хора: *П. Трифонова, Е. Воронцова, И. Анпилов, Н. Шлыков, А. Вишневский.*

70

А. П. ЧЕХОВ

[26 ноября 1902 г.]

Дорогой Федор Иванович, все ждал Горького, чтобы вместе отправиться к Вам, и не дождался. Недуги гонят меня вон из Москвы. Первого марта приеду опять и тогда явлюсь к Вам, а пока — да хранят Вас ангелы небесные!

Фотографию пришлите в Ялту [1].

Крепко жму руку и целую Вас. Будьте здоровы и благополучны.

Ваш *А. Чехов*

26 ноября (на своей карточке я написал 27 — ну, да это все равно) 1902 г.

71

А. Н. КОРЕЩЕНКО

[Москва] 13 декабря 1902 г.

Дорогой Федор Иванович!

Когда я писал тебе мое первое письмо, я не знал, что ты уехал концертировать. Узнав, что ты возвращаешься сегодня, спешу сообщить тебе, что в котором бы часу ты ни захотел приехать ко мне сегодня, буду *страшно рад тебя видеть*. Вместо обеда в 7 час. — будет ужин в 12.

Может быть, ты, отдохнув с дороги, приедешь к ужину. Пожалуйста, доставь это удовольствие искренно тебя любящему имениннику

Арсению,

жительство имеющему в Обуховом пер. на Пречистенке.

72

А. Н. КОРЕЩЕНКО

[Москва] 11 ноября 1916 г.

Дорогой Федя!

Позволь рекомендовать твоему вниманию сочинение моего ученика Николая Александровича Гарбузова — очень даровитого молодого композитора, отлично (с золотой медалью и дипломом на звание свободного художника) окончившего курс в минувшем мае по кл[ассу] композиции в Филармонии. Текст произведения принадлежит перу автора музыки. И автору и мне было бы очень ценно твое мнение, не говоря уже о возможности исполнения, в случае твоего одобрения. Может быть, ты позвонишь мне по телефону? Ужасно хотелось бы с тобой повидаться, не видались сто лет!

Крепко жму твою руку.

Всегда твой *Арсений Корещенко*

73

Ф. П. ГОРЕВ

[1902 г.]

Милый друг Федор Иванович!

Я ошибкою назвал пьесу Горького «Люди». Последняя пьеса его, кажется, «На дне».

Пожалуйста, похлопочи и не забудь стареющего льва. «Были когда-то и мы рысаками».

Надо брать сборы, брат. Дети разоряют.

Твой *Ф. Горев*

74

В. М. ВАСНЕЦОВ

Май 1902 г.

Славный и дорогой Федор Иванович!

Мне грустно, что какое-то нелепое недоразумение втерлось в наши дружеские отношения — как мне передал наш милейший Иван Иванович. Дело в том, что рисунок «Фарлаф» был приготовлен *исключительно* для Вас и передан мною Петру Ивановичу Мельникову для личной, и непосредственной, и немедленной передачи Вам в руки, что он и обещал сделать тотчас же.

Никакого недружелюбного чувства к Вам у меня не было, не могло и не может быть, ибо в моем Славном и Великом Земляке дорог и ценен мне Его гений, обаятельный для всех нас!

Итак, «друг друга обнимем... поцелуемся и скажем: Христос воскресе! и воистину воскресе!»

Ваш всегда *Виктор Васнецов*

75

Л. В. СОБИНОВ

Без даты

Дорогой Федор!

Мне необходимо с тобой переговорить по поводу Глясса. Напиши, в каком часу можно к тебе прийти, только не позднее 5, т. к. я сегодня пою.

Твой *Леонид Собинов*

76

УЧАСТНИКИ «СРЕД»

[Москва] Среда, 8 января 1903 г.

Дорогой Федор Иванович!

«Среда» собралась после долгого перерыва и узнала от Леонида Андреева о твоей болезни. И все мы, собравшиеся, шлем тебе от всей души пожелания скорейшего выздоровления.

Садимся пить за твое здоровье.

Н. Телешов, И. Белоусов

Пришли бы сами, если бы не боялись утомить.

И. Бунин, С. Голоушев, Е. Голоушева

«Выпьем за человека!» [1]

Леонид

77

М. Г. САВИНА

Петербург 14 ноября 1903 г.

Погибаю я, можно сказать, за мою любовь к Вашему таланту, господин Шаляпин! Наслушалась я Вашего пения до воспаления в ухе (адски дует со сцены) и с самой «Псковитянки» [1] сижу в одиночном заключении: ни говорить, ни слушать не позволяют. Репертуар остановила на целую неделю!

Посылаю Вам «классическую» роль и ноты [2], а что касается длиннот в прозе (если таковые найдете), то от Вас зависит уничтожить их.

Относительно репетиций условьтесь с Г. Монаховым, а насчет костюма и парика я уже Вас просила. Если выздоровлю до Вашего отъезда, то загляну в театр. «Забегу, как коров погоню, — не удержит мое сердце»!

До свидания! Спасибо!

Савина

P. S. Очень хотела бы показать Вам детский приют и убежище, да не поймаешь Вас.

78

А. К. ШОЛЬЦ

[1903 г.]

Так как мне неизвестен адрес Максима Горького, который, как я читал в «Московских ведомостях», теперь пребывает в Москве, то я Вас покорнейше прошу вручить г. Горькому прилагаемое письмо дирекции «Kleines Theater» в Берлине, где будут играть новую драму Горького «На дне жизни» (или если не г. Горькому, то дирекции Художественного театра для *М. Горького*). За эту любезность я Вам очень буду благодарен.

С искренним уважением *А. К. Шольц*

79

Л. Н. АНДРЕЕВ

[Москва] [Декабрь 1903 г.]

Милый мой и дорогой Федор! Целую тебя троекратно за прошлый вечер. Отравил ты меня: хожу и на глас шестой твержу: «далеко, далеко, далеко» [1]... Дома пугаются — а чего, собственно, бояться? Ежели у меня слуху нет, так я не виноват. Пою, как умею. И насчет полиции — вздор. Не смеет она меня взять. Нет такого закона. Если бы в общественном месте — тогда другое дело, тогда возьми. А дома я хозяин. И насчет волка — вздор. Совсем по другой причине прибежал он в Тишинский, а не потому, что на волчью свадьбу рассчитывал попасть [2]. Мало чего враги наскажут! Только почему все друзья и родственники кричат:

— Молчите, проклятые струны!

Какие струны? Не понимаю. Пою я без аккомпанемента, и никаких струн нету. И потом — за что же бить? Бить-то за что? Если не так пою — поучи, объясни, ну дай раз по шее, ну два. Но, давая, не забудь, что испортишь звук, и бей осторожно. А ходатайствовать перед администрацией, чтобы меня на шесть лет выслали в Архангельскую губ. — неблагородно. Так прямо и говорю: неблагородно.

А пока я не в голосе — приходи ко мне с Иолой Игнатьевной — *в субботу*. Соберется литературно-художественная братия. Будет очень хороший человек — Вересаев.

Приходи, голубчик. Рады будем чрезвычайно. И петь не стану — единственно ради тебя.

Твой *Леонид Тонкогласый*

80

Л. Н. АНДРЕЕВ

[Финляндия] [Октябрь 1917 г.]

Милый мой Федор! Ужасно хочу видеть тебя — ведь я тебя столько времени не видал, но нездоровье держит меня в деревне и ехать в Петербург — это значит прямо рисковать моею драгоценною жизнью: там на меня сразу наваливается столько актеров, режиссеров, антрепренеров, доктринеров, цензоров, приглашений, поцелуев, объятий, вибрионов, чтений и слушаний, что я в тот же день умираю. Подумай: я еще не видал своей пьесы и никогда, наверное, не увижу ее — ибо в тот самый вечер, как ты смотрел ее [1], меня, посадивши в каретную коробку, возили показывать, а они кричали. Я человек слабый, я человек ревматический, я второй раз выдержать этого не могу.

А у меня тут — тихо, благородно, безмятежно, привет тебе, приют невинный, где все сияет красотооооооооо-о-о-ой. Стоп.

Милый, мне очень приятно, что ты побыл на пьесе. Помнишь нашего «с тех пор, как умерли мои родители, мне больше негде столоваться»? Жаль только, что у них плохо вышло. Но дело не в этом: все можно поправить, если ты приедешь сюда. Голубчик, тебе необходимо отдохнуть. Голубчик, поступи ты так: выбери время, когда тебе совершенно некогда, т. е. самый удобный момент для того, чтобы удрать, и всех, кто тебя ищет, оставить с носом: захвати людей, с какими тебе приятно и не скучно, и приезжай сюда. Для тебя единственно приобрел я в Выборге под вексель (я, брат, теперь и курицу приобретаю под вексель) настоящих заграничных вин собственного розлива. Для тебя одного, мой любезный, я могу прочесть трагедию с Диаволом, содовой водою и громом. Потом, когда ты ослабеешь от вина и трагедии, я могу уложить тебя спать. Наконец, должен же ты посмотреть мое чухонское шато.

Только один день я занят, 30-го. Остальное время до и после жду тебя.

Милый, я очень хочу тебя видеть и если, правда, тебе это не трудно и с руки, то приезжай. Твоей дружеской телеграммой ты доставил мне большую и, по совести сказать, неожиданную радость: не от злого сердца, а от злой жизни, какова есть наша жизнь, ты легко мог позабыть меня. Сердцем рад, что этого не случилось.

Если приехать тебе невозможно, будь другом, напиши, — и я рискну жизнью, чтобы повидать тебя в Петербурге.

Крепко целую тебя и привет Марии Валентиновне.

Очень жду.

Не думай, что в моем желании привлечь тебя в шато, а не ехать самому в Петербург, есть что-нибудь дурное: мне просто хочется как можно больше попользоваться тобою, видеть тебя близко, а не сквозь стену чуждых лиц. Отвык я от людей и несколько стесняюсь их.

Твой *Леонид*

Ехать надо до ст[анции] Райвола, оттуда извозчик, а если позже шести вечера, то до ст[анции] Териоки, где извозчики есть всегда.

Целую крепко.

81
П. И. ВЕЙНБЕРГ

Петербург 4 января 1904 г.

Душевночтимый и дорогой Федор Иванович!

Согласно Вашему указанию я был у Г. И. Вуича, чтобы узнать приблизительное распределение Ваших спектаклей в Петербурге. Он направил меня к режиссеру Монахову, от которого я узнал, что делать теперь же это распределение нельзя, но что до 27-го числа Вы положительно не выступаете (т. е. не считая Эрмитажного спектакля 23 числа). Но — раз надо —24 числа, т. е. в день нашего спектакля, состоится оркестровая репетиция «Русалки» с Вами, и окончится она часа в 4. Это последнее обстоятельство несколько смущает меня, но не могу и выразить Вам, насколько велика будет признательность всего Комитета Литературного фонда, если не остановит это обстоятельство *Вас*, если не помешает оно Вам принять участие и в нашем спектакле исполнением двух-трех вещей. Наиусерднейше молим Вас не отказывать — бесконечно великую услугу окажете Вы этим Литературному фонду.

С величайшим нетерпением жду Вашего ответа, ибо в случае Вашего согласия надо немедленно оповестить публику о Вашем участии. За ответ телеграммой был бы Вам весьма признателен.

Ваш покорнейший и всегда преданный

Петр Вейнберг

Жду также обещанного Вашего портрета.

И еще вот что. Вы даете в свой бенефис «Демона»[1]. В Москве живет Софья Григорьевна Рубинштейн, родная сестра Антона Рубинштейна, единственная от оставшихся в живых в его семье (т. е. из братьев и сестер). Она — учительница пения, которую всегда ценил очень высоко покойник — автор «Демона». Понятно ее желание видеть Вас в «Демоне», но она мне говорила, что билета добыть нельзя.

Не найдете ли Вы возможным послать ей таковой как сестре композитора.

Ее адрес — Долгоруковский переулок, д. Лобачева.

82

И. М. МОСКВИН

26 ноября 1905 г.

Милый друг ты мой Федор Иванович,
посылаю тебе твой портрет и прошу приложить к нему руку, а мы засмолим его в рамку и пригвоздим к стене; и будет нам от етого очинно приятно. Между прочим, мы Вас давно не видели и достаточно по Вас соскучились (примите к сведению).

Прощай, будь здоров.

Твой *Москвин*

83

И. О. ПАЛЬМИН

Москва 29 ноября 1905 г.

Дорогой старый друг!

У меня к тебе большая просьба. Хотел заехать к тебе, но знаю, что тебя бесконечно все беспокоят, а отдохнуть хочется, — решил избавить тебя от моей персоны, хотя знаю, что ты всегда принимаешь меня ласково, по-товарищески.

Однако к делу — актерская нужда в провинции громадна, необходима крупная помощь. Театральное общество делает очень много — сейчас в Петербургском убежище для стариков и детском приюте более ста человек, кроме того, ежемесячными пособиями и средствами на воспитание детей пользуются более ста человек, в разоренные труппы высылают пособия, выдано ссуд более 60 тысяч, словом, Общество помогает вовсю, но все-таки денег не хватает. К посту явятся голодные актеры, и я хочу просить тебя — не найдешь ли ты возможным в январе спеть в Москве в Большом театре с Вашими артистами Гаспара в «Корневильских колоколах»[1]. Ты окажешь этим грандиозную помощь провинциальным товарищам. Если ты согласишься, я начну готовить спектакль. Прошу ответа.

Крепко обнимаю тебя.

Искренно и неизменно преданный всегда твой

И. Пальмин

84

А. К. ГЛАЗУНОВ

Петербург [Конец ноября 1905 г.]

Дорогой Федор Иванович!

Прежде всего позволь от Римского-Корсакова и меня принести тебе глубокую благодарность за готовность с твоей стороны помочь моему предприятию.

Сейчас же после получения твоего письма я отправился в Мариинский театр к режиссеру Монахову, чтобы навести справки о твоем участии в опере на неделе с 5 декабря по 9-е. Оказывается, что среда 7 декабря *день балетный*; поэтому я немедленно остановился пока на этой среде. Об участии других артистов я пока вопрос отложил впредь до твоего ответа; да и вообще как ты посмотришь на участие других певцов вообще? Имел в виду пригласить из инструменталистов Зилоти и юного скрипача Цимбалиста.

Зал Дворянского собрания *не* разрешают, о чем считаю долгом тебя предупредить; вследствие этого имели переговоры с кн. Церетели насчет зала Консерватории и получили ответ благоприятный.

Вся задержка лишь за разрешением Теляковского, у которого я сегодня утром был. Он ссылается на твой контракт с Дирекцией имп[ераторских] театров, в котором оговорено, что за всякое твое участие вне Дирекции театров ты платишь неустойку в 3000 р. Я уже пробовал торговаться с Владимиром Аркадьевичем, который в общем был со мной очень мил, но тут он не уступает, несмотря на то, что я ссылался на твое письмо.

Такую крупную неустойку, как 3000 р., заплатить довольно трудно, и поэтому я обращаюсь к тебе с большой мольбой, — не можешь ли и ты как-нибудь воздействовать на Теляковского. Было бы очень приятно, если бы ты мог дать ответ еще до твоего приезда в Петербург. За ответом на это письмо мое к тебе зайдут от *моего* имени.

Так как кн. Церетели уступает зал Консерватории вместе с участием *оркестра*, то не пожелаешь ли спеть с оркестром? Конечно, я не теряю надежды на уступку Теляковского, в особенности при твоем содействии, но, во всяком случае, даже при условии платежа неустойки я не откажусь от удовольствия и чести считать тебя участником устраиваемого мной концерта.

Кончая письмо, еще раз прошу тебя простить меня за беспокойство.

Искренно преданный тебе *А. Глазунов*

85

В. А. ТЕЛЯКОВСКИЙ

Петербург 19 декабря 1902 г.

Многоуважаемый Федор Иванович.

Не видал Вас вчера после спектакля, а потому не мог Вам высказать того высокого художественного наслаждения, которое я испытал во время спектакля «Мефистофеля». Приношу Вам мою сердечную благодарность за прекрасное исполнение. Государь император и государыня императрица остались вполне довольны Вашим исполнением — и мне об этом говорили — считаю для себя приятным долгом Вам об этом сообщить.

С совершенным уважением и истинным почтением
Теляковский

86

В. А. ТЕЛЯКОВСКИЙ

Петербург 17 октября 1908 г.

Многоуважаемый Федор Иванович.

Вот приблизительно Ваш репертуар:

1 ноября — прибытие в Петербург, и в час дня репетиция «*Юдифи*».
4 ноября, вторник, «*Фауст*» — спектакль.
7 ноября, пятница, «*Юдифь*» — спектакль.
10 ноября, понедельник, «*Юдифь*» — спектакль.

До двадцатых чисел ноября поете только «*Юдифь*», за исключением первого спектакля 4 ноября «*Фауста*» (один раз); после 20 *ноября* — «*Игорь*» и «*Юдифь*» до конца декабря — 22 декабря будете свободны.

5 ноября идет бенефис оркестра — «*Валькирии*» с Никишем.

В Москве я буду 26 октября и пробуду три-четыре дня. Надеюсь Вас видеть.

Коровин приезжает в Петербург во вторник. Если надо что-нибудь передать с ним — повидайте его.

Всего хорошего. Искренне Вас любящий

В. Теляковский

87

В. А. ТЕЛЯКОВСКИЙ

Париж 2 (15) мая 1910 г.

Многоуважаемый Федор Иванович!

Спешу Вам сообщить, что государю императору благоугодно было пожаловать Вас званием «солиста его величества» [1]. Официально об этом будет известно через четыре дня, т. е. 6 мая. До 6 мая прошу Вас *держать* это *в секрете* и об этом никому не говорить.

От всей души поздравляю Вас с этой исключительной наградой. Радуюсь, не меньше Вас самих за Вас — это важно и для детей Ваших. Все мои и Головин, который теперь со мной в Париже, Вас поздравляют сердечно. Очень бы хотелось Вас хотя ненадолго видеть, я остаюсь в Париже до 5 мая вечера, потом еду в Карлсбад, где пробуду до 27 мая.

Советую Вам 6 мая написать письмо или телеграмму министру, прося его принести его величеству Вашу благодарность, а также поблагодарите министра за представление Вас к столь исключительной награде.

Черкните словечко — я бы Вам все подробно рассказал — сам не знал, как удержаться было, чтобы давно Вам об этом не сообщить. Всего хорошего.

Искренно Вас уважающий

В. Теляковский

88

В. А. ТЕЛЯКОВСКИЙ

Петербург 21 февраля 1912 г.

Дорогой Федор Иванович.

Давно получил Ваше письмо, но так завален работой и перепиской, что все не мог Вам написать. У меня Крупенский болеет весь год и уехал на юг Италии на четыре месяца. Терещенко проболел около двух месяцев, и приходится мне распутываться одному.

Относительно Ваших участий на будущий сезон переговорим в Париже в апреле, когда выяснятся условия сезона 1912—1913 года.

Пожалуйста, не нервничайте и похладнокровнее смотрите на людей. Вас с нетерпением ждет публика.

Все это время уговаривал Рахманинова поступить в Москву опять капельмейстером и думаю уговорить на пять-шесть месяцев сезона. Он теперь здесь, в

Петербурге, успешно дирижирует у нас «Пиковой дамой». Хороший музыкант [...].

Все Вам кланяются. Всего хорошего.

Искренно Вас любящий *В. Теляковский*

P. S. Сообщите мне адреса, где и когда Вы будете — март, апрель, май и июнь.

89

А. БОЙТО

[Милан] [2 (15) января 1909 г.]

Мой дорогой Шаляпин!

Примите свидетельство моего искреннего восхищения Вашим чудесным исполнением Бориса.[1]

Вчера вечером Вы достигли максимума артистической выразительности, оставаясь простым и строгим.

Браво, богатырь!

Изо всех сил жму Вашу руку.

Ваш любящий *Арриго Бойто*

90

Д. А. УСАТОВ

[Осень 1908 г.]

Здравствуй, Федя!

Прослышал я, что ты хвораешь, это напрасно, подтянись, измени беспутную жизнь, и все рукой снимет. Приезжай-ка в Ялту, отдохни и наладишь на старое.

Собирался я давно тебе писать и поблагодарить за карточки, да читал, что ты сидел в Питере, ну, адреса не зная, я не решился писать.

Теперь сообщу тебе, что карточки пришли довольно поздно и в таком виде, точно кто нарочно старался напакостить. Наши таможни не отличаются аккуратностью, а больше пакостью. Кое-как мы их поисправили, и теперь ничего, виды чудные.

Познакомился я с твоей детворою, милые детки, орут вовсю, развивают легкие по всем правилам.

Супруге нижайшее почтение и поклон. Славная у тебя жена, цени ее и береги, без нее ты пропадешь со своим беспутством. Слушайся ее и повинуйся.

Что тебе сказать о себе: потихоньку доживаю свой век, скоро и на покой в могилку.

У меня есть к тебе просьба. Один баритончик (фамилия его Дубовенко) пришел ко мне летом и слезно умолял заняться с ним, так как ему голос попортили, а он, как бедный человек, все потерял от этого. Нечего делать, занялся с ним, и представь — голос исправился настолько, что смело может выступать в опере. Несколько опер я с ним прошел, оказался способный и, пожалуй, сделает карьеру певца.

Так вот, он придет к тебе зимой, и ты окажи содействие и протекцию в какую-нибудь оперу. Я думаю, что, пригласив его, антрепренер не проиграет,

Ну, будь здоров, поцелуй от меня жену и деток.

Моя жена шлет Вам всем привет и сердечный поклон.

До свидания, беспутный Федька.

Жму крепко руку.

Д. Усатов

91

Д. А. УСАТОВ

[Ялта] [Сентябрь 1910 г.]

Спасибо тебе, Федя, за телеграмму из Тифлиса, она во мне пробудила много хороших воспоминаний, а также и о беспутевом Федьке, который, кажется, и сейчас не угомонился. Жена также благодарит за память и кланяется. У нас в Ялте разнесся слух, что ты приедешь концертировать, разумеется, я был рад повидаться с беспутным, но оказалось неправдой. Жаль, тут какая-то Плевицкая за свою декламацию взяла около трех тысяч рублей за один вечер. Лучше бы тебе достались эти деньги. Я все старею, недуги одолевают, и лишь одна стереоскопия меня развлекает. Да, кстати, если ты хочешь утешить старика перед смертью, то съезди в *стереоскопическое издательство «Свет»*, помещается оно Чистые пруды, д. Эппле.

Там имеются стереоскопические карточки УНДЕРВУДА.

Кругосветное путешествие сорок томов, и приобрети для меня, они вышлют сами по моему адресу Ялта, д. Усатова. Деньги я тебе потихоньку вышлю. Сейчас же не имею. Плохой был сезон, ремонт дома одолел, на зиму же съезжаются, и я сдал несколько квартир. По частям я тебе все вышлю. Не откажи, потешь старика.

Жму крепко тебе руку и желаю полной удачи во всем и здоровья.

Целую. *Д. Усатов*

92

МУНИЦИПАЛЬНОЕ ИНТЕНДАНТСТВО

Буэнос-Айрес 4 сентября 1908 г.

Мсье Теодор Шаляпин.

Мне особенно приятно выразить Вам мои лучшие чувства за исключительный успех представлений в сезоне нашего муниципального Колизея — Театра Колон, которому содействовал Ваш великий талант.

Прошу верить, что я передаю Вам наши чувства, выражая желание вскоре видеть Вас, так же как и восхищение, которое Вы сумели нам внушить.

Примите, мсье, с лучшими пожеланиями уверение в моем преклонении.

Мануэль

93

Н. П. РОССОВ

[Москва] [До 1910 г.]

Милостивый государь Федор Иванович, не посетуйте, если невольно беспокою Вас. Мне было бы очень тяжело остаться перед Вами в двусмысленном положении, тем более что Вы меня совсем не знаете. Я говорю о досадной ссоре с Дальским.

Ради бога, не подумайте, что мной руководит мелкое чувство обиды, желающее набросить тень на Ваши дружеские отношения с Дальским. Поверьте, таких типично холопских черт во мне еще никто не замечал. Я сам отношусь с искренним уважением к бесспорному таланту Дальского и даже нахожу его обаятельным в личной беседе, но до той минуты, когда в нем говорят лучшие качества артиста. К прискорбию, полицейская сущность его души нередко омрачает эти качества и в жизни и на сцене. Вот почему, вероятно, меня не удовлетворяет Дальский в мировых созданиях поэзии. Без пленительной наивности художника, без мистики, стихийного романтизма, невыразимого величья даже в самом преступлении нельзя играть Шекспира.

Я об этом несколько раз говорил и писал Дальскому. Не думаю, чтоб мое мнение было совсем ничтожно: ему давали, и не раз, место в печати такие знатоки искусства, как Суворин и Буренин — люди, во всяком случае, с большим художественным чутьем и образованным вкусом. Может, несколько наивно пускаться в такие откровенности, но, к сожалению, для выяснения причины неприятности с Дальским это необходимо. У Дальского хватило дерзости назвать меня паразитом сцены и не хватило смелости самому выгнать меня, своего гостя, из-за стола, а через посланных. Я простил это Дальскому только потому, что сидел за его ужином, ел его хлеб, а главное, что с нами были женщины.

Надеюсь, Вы в этом не заподозрите с моей стороны малодушия? Мое положение за последние годы на сцене такое, что я, ей-богу, был бы рад умереть, чем в будущем несомненно испытывать крыловские ослиные ляганья: толпа никогда не прощает падения тому, кто так или иначе владел ею (а я владел ею и не раз). Я не сочиняю, это не наглость озлобленного неудачника: свидетели моих сценических не только успехов, но и триумфов еще живы. Почему я так упал... Впрочем, довольно, «побежденные» своей личной жизнью интересовать не могут. Повторяю, я считаю Дальского большим актером. Но он не трагик в европейском значении. Литературная работа его над ролями в научном смысле сомнительна, а пресловутой актерской техникой теперь не удивишь даже иных любител[ей], которые, как плодовитые клопы, массами стали соперничать с нами, наивно полагая, что в технике-то и заключается весь секрет «игры». Дальский, конечно, не может не знать, что право на европейского актера дается только двумя путями — или бессознательным гениальным прозрением творчества, или кровавым трудом строгого, систематического самообразования. До сих пор у Дальского я видел только дешевое «падишахство» над слабыми или плохо знающими наши театральные кулисы, что и послужило, наконец, причиной нашего окончательного разрыва, о чем очень жалею, так как все же по-своему люблю Дальского. Федор Иванович, мне было бы очень жаль, если б наше знакомство тем и кончилось. Может, Вы нашли бы возможным оказать мне честь, пожаловать ко мне, моя семья была бы так рада Вам. Вы поймете, почему я первый не делаю Вам визита: в моем положении это имело бы характер назойливости. Поверьте, мне от Вас, кроме Вас, ничего не нужно.

С истинным уважением *Н. Россов*

Кудринская площадь, д. Курносовых, кв. 6.

Забудьте письмо, которое я передал вам с Клементьевым, оно писано было в отчаянии.

94

Н. А. ШЕВЕЛЕВ

[Москва] 1 ноября 1909 г.

Дорогой Федор Иванович!

Был у Вас несколько раз, хотел лично повидать Вас, но не заставал дома.

Настоящим письмом обращаюсь к Вам с просьбой, будьте добры, если это не затруднит Вас, сказать несколько слов г. Дягилеву обо мне, если у него в весеннем сезоне, при поездке в Париж и другие заграничные города, пойдет опера «Хованщина» и если он еще не пригласил к себе баритона, то я бы спел у него в этой опере партию Шакловитого.[1]

За Вашу любезность буду весьма благодарен.

Остаюсь искренно преданный и уважающий Вас

Н. А. Шевелев

95

Н. Д. КАШКИН

[Москва] 8 ноября 1909 г.

Дорогой Федор Иванович.

Я собираюсь во вторник, 10-го, к Вере Ивановне[1] к обеду, не соберешься ли и ты? Вере Ивановне хотелось бы соединить нас у себя, а мне это желательно, конечно, не менее, нежели ей. Другие дни ты, кажется, занят в театре, а я тоже менее свободен. Если сможешь устроить так, чтобы попасть вместе со мной к милой Вере Ивановне, то несказанно обрадуешь искренно любящего и преданного

Н. Кашкина

96

Н. Д. КАШКИН

[Москва] 26 ноября 1915 г.

Дорогой Федор Иванович!

Мне нужно отрекомендовать тебе двух композиторов, одного очень маленького, а другой, пожалуй, может сделаться и очень значительным.

Первый из этих композиторов, дирижер Малого театра, Николай Константинович Шульцев, написал довольно много романсов, положительно талантливых, хотя техника композиции у него вообще слаба, кроме романсов он написал также балладу «Есть на Волге утес», которая мне нравится, хотя самый конец я бы его заставил несколько изменить.

Мне бы очень хотелось, чтоб ты заставил его показать тебе балладу и кое-что из романсов; он, конечно, будет просто осчастливлен всяким проявлением внимания с твоей стороны. Он человек чрезвычайно скромный, а театральное начальство с ним очень не церемонится. Ему, например, велели написать музыку к «Макбету» и пользуются ею, но ни гроша композитору не заплатили.

Другой композитор гораздо более высокого сорта и хотя ему нет тридцати лет, но он уже несколько лет профессорствует в Консерватории по классам теории му-

зыки. Зовут его Константин Николаевич Шведов, вышел он из синодальных певчих и с юных лет обратил на себя внимание талантливостью композиции церковной музыки. Его «Литургия», напр[имер], по моему мнению, лучше всего, что в этом роде написано, не исключая сочинений Чайковского и Рахманинова. В последние годы он решительно обратился к светской музыке и в настоящее время усердно работает над оперой на сюжет из «Бранда» Ибсена, причем сам делает либретто. Этот молодой человек очень силен в технике и богат мелодическим изобретением, что можно видеть даже на его «Литургии», экземпляр которой я тебе могу прислать или принести, если ты захочешь позвать меня. Несмотря на то, что он свободно может писать в каком угодно новейшем стиле, его тянет к законченным мелодическим формам и он, преклоняясь перед талантом Вагнера, решительно не признает его манеры подчинения певца симфоническому сопровождению оркестра. По-моему, Шведов — выдающийся композиторский талант, и ты бы сделал для меня огромное одолжение, если бы согласился дать ему советы и указания относительно избранного им сюжета для оперы; мне кажется, ты сам заинтересуешься им, если позволишь познакомить его с тобою. Происходя из здешних мещан, он довольно неуклюж в своей манере держать себя, но весьма неглуп от природы и даже успел значительно развить себя чтением: впрочем, он не лишен и школьного образования.

Если ты позволишь, я пришлю его к тебе с моей карточкой или даже сам приду с ним, когда назначишь. Поручи уведомить меня хотя бы своей дочери по адресу: Остоженка 5, кв. 12, Н. Д. Кашкину.

Я бы очень желал побывать у тебя, но не знаю, когда можно прийти, не будучи «хуже татарина», а потому буду ждать, чтобы ты позвал меня, если надумаешь.

Твой *Н. Кашкин*

97

И. А. БЕЛОУСОВ

[Москва] [Октябрь 1909 г.]

Многоуважаемый Федор Иванович!

27 октября с. г. исполняется 25-летие литературной деятельности Ник[олая] Дмит[риеви]ча Телешова. Литературный кружок «Среда», в членах которой числитесь и Вы, подносит юбиляру альбом. Очень желательно, чтобы и Вы приняли в этом участие. Портрет можно прислать любого размера, но по возможности поскорее.

Если будете в Москве, надеюсь, Вы постараетесь и лично приветствовать юбиляра, что будет приятно и для нас — участников «Среды».

С совершенным почтением *И. Белоусов*

98

А. М. ДАВЫДОВ

[Петербург] 27 ноября 1910 г.

Дорогой Федор Иванович!

Посылаю тебе точную копию моего первого письма и еще раз бью челом и очень тебя прошу сделать для меня это громадное одолжение.

Теперь окончательно выяснилось, что концерт может состояться в один из следующих дней, т. е. 6-го, 10-го, 17 января 1911 г., все, значит, будет зависеть от тебя. Концерт устраиваю в Дворянском собрании.[1]

Очень тебя прошу не замедлить ответом, за что заранее сердечно тебя благодарю и крепко целую.

Любящий тебя твой *А. Давыдов*

99

А. М. ДАВЫДОВ

[Ленинград] 3 декабря 1935 г.

Дорогой мой Федор!

Исполняю свое обещание и пишу тебе. Безмерно счастлив, что я наконец дома, на родной земле.[1]

Чтобы иметь понятие о том, что представляет из себя теперешняя Советская Россия, надо непременно самому быть здесь, чтобы видеть все, ибо никакие рассказы и никакая газетная информация не могут дать того, что есть в действительности.

Жизнь наша здоровая, самобытная и чрезвычайно интересная.

Коснусь главным образом жизни театральной. Выстроены дома культуры с театрами изумительной архитектуры, каких нет нигде в мире. Темп жизни театральной грандиозный, подобающий для народных масс.

Это как-то необычайно интересно, ново и весело. Народ наш обожает театр и воспринимает это как-то особенно, вернее, с особенным энтузиазмом.

Со дня своего приезда я все время слышу из уст очень многих людей о громадном сожалении, что тебя нет среди тех, которые никогда тебя не слыхали, среди тех, которые не имеют понятия о твоем бесподобном таланте актерского творчества, и, наконец, среди тех, которые построили себе, как море, свободную жизнь...

Поверь мне, дорогой мой друг, что твою гениальность в искусстве может понять *по-настоящему* только твой собрат, вышедший из того же народа, что и ты, и ныне сам творящий чудеса!!!

Поверь мне, что никакой француз и никакой американец оценить этого не могут так, как может оценить наш теперешний народ, именуемый «пролетариатом».

Да, мой милый друг Феденька, нет тебе другого места на земле, как только в СССР, где все твое — земля, дома, роскошь, друзья и слава.

Словом, все то, над чем тебе приходится ломать себе голову на чужбине и думать о каких-то кризисах... Я сам был очевидцем, каким почетом и славой ты пользуешься за границей, но разве можно сравнить с тем, что будет здесь среди близких тебе людей по духу. Ты неоднократно говорил, что относишься ко мне с большим доверием; горжусь этим и хочу, чтобы это осталось до конца наших дней, а потому никаких колебаний...

Ты должен бросить все твои поездки по всяким «Япониям и Китаям», которые, кроме переутомления, в твои годы ничего тебе не дадут, и вместо этого как можно скорее вернуться в свой родимый очаг и показать, кто ты такой, на склоне лет.

Ты по-настоящему отдохнешь здесь, окруженный друзьями и всеми благами.

У нас есть все, что твоей душе угодно будет, удобства в бытовом отношении наилучшие, чистота безукоризненная и большой порядок.

К сожалению, А. М. Горький болен теперь и находится в Крыму; как только он вернется в Москву, непременно тотчас же поеду к нему и обо всем, что ты мне сказал, буду с ним говорить.

Кстати, выясню, почему он не ответил на письмо, посланное ему в Сорренто из Парижа; хотя по-прежнему полагаю, что его секретарь, подлец Крючков, скрыл это письмо от него. Жду на это письмо скорый ответ от тебя. Обнимаю тебя, друже, и крепко целую.

Душевно твой *Саша Давыдов*

P. S. При сем прилагаю письмо Леонарда Пальмского.

100

МОСКОВСКОЕ ФИЛАРМОНИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

23 января 1911 г.

Милостивый государь Федор Иванович!

Правление Московского Филармонического общества, заслушав в заседании своем от 14-го сего января доклад директора Музыкально-драматического училища о преподнесении Вам художественным советом училища звания *свободного художника* (honoris causa) и о последующем затем с Вашей стороны пожертвовании училищу для учреждения стипендии имени Вашего 3000 руб. процентными бумагами, единогласно постановило: искренно приветствовать Вас с столь подобающим Вам званием *свободного художника* и выразить Вам сердечную благодарность за Ваш щедрый дар и Ваше лестное внимание, оказанное Вами Музыкально-драматическому училищу Московского Филармонического общества.

Председатель Правления Московского Филармонического общества гофмейстер высочайшего двора *Н. Себринский.*
Секретарь *Ю. Осберг*

101

ПАНСИОНЕРЫ УБЕЖИЩА ПРЕСТАРЕЛЫХ АРТИСТОВ

Петербург 15 июня 1912 г.

Глубокоуважаемый Федор Иванович.

Мы, пансионеры Убежища престарелых артистов, от глубины души благодарим Вас за Вашу доброту и отзывчивость к нашим нуждам. Ваша посылка была получена в самое тяжелое для нас время, когда наши ресурсы совершенно истощились и положение было критическое, — искренно благодарим Вас. В особенности нам дорого то, что Вы, в ореоле Вашей славы, не забываете нас, стариков и детей из приюта артистов, которые Вас любят и также просят Вас принять их сердечную благодарность. От души желаем Вам на многие лета продолжать быть украшением русской сцены. Искренно благодарные Вам

[Сорок семь подписей]

102
И. Е. РЕПИН
Москва 23 декабря 1912 г.

Неизречимо дорогой и бесконечно обожаемый Федор Иванович!

Спасибо, спасибо, спасибо!! Я полон восторга и восхищен до небес Досифеем.[1]

А вчера?!! Вот был сюрприз! Ну, это уже славословилось... А что всплывает над всем у меня, что для меня упоительнее всего, так это брошенная, оброненная Вами мне, щедро и мило-братски — надежда, что Вы ко мне приедете, ко мне в Куоккала, даже и попозируете!

Неужели это сбудется? Жду и буду ожидать всякий день... Но, ради бога, известите только, в какой день, какой час и до кот[орого] часа оставаться в студии, чтобы не пропустить, не прозевать ни одного момента.[2]

Сейчас еду в Питер, опьяненный и очень щедро утешенный Москвой. Слава богу, все прошло благополучно: цензор картину разрешил.[3]

А весною, со светом все выше и выше восходящего солнца, в мечтах моих рисуется некоторая интересная, гениальная голова. Каждый день я вижу эту героическую голову в слепке кровного таланта Павла Трубецкого, очень люблю эту голову и буду счастлив, если удастся сделать нечто столь же художественное.[4]

Прочитав свое послание, сужу, что восторженный старичок молодо и зелено обожает Вас. Правда.

Ваш *Ил. Репин*

103
И. Е. РЕПИН
[1920-е гг.]

Обожаемый Федор Иванович!

Как поднимает нас талант! Во всем, во всем. Что бы ни блеснуло нам в глаза, — верный признак: когда при взгляде на произведение хочется подскочить до потолка!

И вот еще издали мне блеснула сияющая свежая молодость, могуче нарисованная фигура — спящей, обнаженной женщины... Браво! Браво!

Достоин своего отца этот молодой богатырь! Браво, Шаляпин, браво Борису Федоровичу.[1] Браво! Я счастлив, что еще могу радоваться такому божественному созданию...

Глубоко очарованный *И. Репин*

104
П. И. МЕЛЬНИКОВ
Париж [9] 22 октября 1913 г.

Дорогой мой Шляпуша, видел я Рауля,[1] он встал в позу, сложил ножки бантиком, посмотрел на меня молча минуты две и спросил грустным голосом: «Зачего вы не приехали?»

Спрашивает, выучишь ли ты Демона по-итальянски,[2] и в особенности просит прислать ему твои купюры. Взял мой адрес, но у меня не был.

Исполняю его поручение и целую тебя крепко.

Поклон Иоле и всем твоим. Аришу поцелуй в щечку в особенности и скажи ей, что не следует смеяться над отцовским плохим французским языком.

Целую крепко и люблю. *П. Мельников*

105

КОЛЛЕКТИВНОЕ ПИСЬМО ЗРИТЕЛЕЙ

Москва 1 ноября 1913 г.

Глубокоуважаемый и горячо любимый Федор Иванович!

На днях, после окончания «Бориса Годунова», Вы в личной беседе с нами осчастливили нас радостной надеждой устранить вновь утвержденный порядок по распределению билетов на спектакли с Вашим участием.

Настоящею коллективною просьбою мы обращаемся к Вам, Федор Иванович, — и, зная Ваше желание предоставить возможность видеть и слушать Вас всем слоям общества, устранить существующее ныне распоряжение по распределению билетов на Ваши спектакли, так как при таком порядке Большой театр является учреждением «закрытым» и билеты поступают без всяких затруднений в руки господ, равнодушных к искусству, — публике сонной и важной, у которой музыкально-мозговые центры пропитаны лишь злобой дня и сплетнями о Ваших личных выступлениях!

А мы, — мы целыми ночами мокли и мерзли у театра, чтобы получить истинное эстетическое наслаждение, слушая Ваше пение, восторгаясь Вашей игрой, — остались за бортом и жестоко отстранены от возможности когда-либо услышать Вас.

Вы, Федор Иванович, один Вы можете устранить это несправедливое нововведение!

Только на Вас мы надеемся, и, зная, что Вы любите, чтобы на Ваших спектаклях была публика веселая и жизнерадостная — истинная ценительница и поклонница Вашего неувядаемого таланта, — мы обращаемся к Вам с вышеизложенной просьбой и искренне верим, что Вы отстоите и защитите наши столь дорогие и законные интересы.

С искренней любовью к нашему дорогому Федору Ивановичу и трепетной надеждой пребываем:

[Тридцать одна подпись]

106

Д. БЕЙЛИС

[Лондон] [20 марта] 2 апреля 1914 г.

Дорогой м[истер] Шаляпин.

Я имею предложение устроить концерт в Альберт-Холле [1] с Вами — 14 июня. Эти концерты очень хорошие и всегда служат хорошей рекламой для открытия оперного сезона. Только самые знаменитые в мире артисты бывают ангажированы для участия в этих концертах.

Я буду рад, если Вы пришлете мне телеграмму с Вашим согласием петь в этом концерте и, м[ожет] б[ыть], Вы будете любезны указать, какую оплату Вы требуете.

Концерт состоится в послеобеденное время. Я предполагаю дать полностью русскую программу; возможно, что некоторые номера будут с хором и с другими артистами-солистами. Я очень жду Вашего возвращения и могу заверить Вас, что успех будет значительно большим, чем в прошлом году.

С сердечным приветом искренно уважающий Вас

Дональд Бейлис

Сэры Иозеф и Томас Бичем шлют самые сердечные приветы.

107

Т. МОДРЖЕЕВСКИЙ

Варшава 25 октября 1914 г.

Милостивый государь Федор Иванович!

Великодушное Ваше пожертвование, милостивый государь, в пользу разоренной Польши трогает сердце каждого чувствующего сына этой несчастной страны.

Будучи, как и все мы, переполнен чувством глубокой благодарности, осмеливаюсь преподнести Вам, Великий артист, мою книжку, прося сердечно принять скромненький этот подарок на память нынешнего пребывания Вашего в стенах Варшавы.

С глубочайшим почтением *Т. Модржеевский*

108

ПОЛЬСКАЯ КОЛОНИЯ В ПЕТРОГРАДЕ

Телеграмма

Петроград 25 октября 1914 г.

Польская колония в Петрограде со своей стороны шлет Вам, гениальный артист и великого отзывчивого сердца человек, свои самые искренние и горячие выражения беспредельной благодарности за братскую помощь несчастным женщинам, детям и старикам разоренной пруссаками Польши и просит верить чувствам глубокого почтения и восторга, которые навсегда сохранят в сердцах своих Ваши друзья по крови, славяне, поляки.

Член Государственной думы *Бабянский*,
доктор *Марцинкевич*, профессор *Зам*, граф *Грабовский*,
Томашевская, *Анна Брешко-Брешковская*,
София Залесская, *Космовский*, *Адам Смолинский*
и более тысячи членов колонии.

109

В. Г. ЧЕРТКОВ

[Москва] 28 декабря 1914 г.

Многоуважаемый Федор Иванович!

Если решаюсь беспокоить Вас этим обращением, хотя и не будучи лично с Вами знаком, то только потому, что дело касается третьего лица, интересы которого нам обоим одинаково близки к сердцу. Выражаюсь так таинственно, ввиду

того, что дело это самого интимного характера и сообщить его Вам я могу только устно при личном свидании. Если Вы найдете возможным принять меня для этой цели, то мне не придется отнять у Вас более десяти минут Вашего времени, и приехать к Вам я мог бы, когда Вам угодно. А для того, чтобы Вам не затрудняться мне письменно отвечать, я выше обозначил номер своего телефона, по которому Вы можете поручить сообщить мне Ваш ответ.

Для того чтобы Вы имели хоть некоторое понятие о том, кто Вам пишет, скажу, что я был другом Л. Н. Толстого и что у нас есть с Вами общий друг в лице Ильи Ефимовича Репина.

С искренним к Вам уважением *В. Чертков*

110

ПИСЬМО ОТ РАНЕНЫХ СОЛДАТ

[Москва] Конец декабря 1914 г.

М[илостивый] г[осударь] Федор Иванович!

Сердечно поздравляем Вас с Новым годом, а также и Ваше семейство, желаем от всей души благополучно дождаться будущего.

Федор Иванович, будьте настолько любезны, так что мы слыхали, что Вы уезжаете и нам многим не придется Вас больше видеть, так покорнейше просим мы все, раненые, Вас: придите к нам хотя и на маленькое время.

Глубокоуважающие Вас *все раненые нижние чины*

111

С. Г. СКИТАЛЕЦ

[Москва] [1915 г.]

Милый Федор!

Прощай, я уезжаю! Надеюсь, увидимся скоро. Еду на передовые позиции.

Скиталец

Моя приятельница, у которой я это пишу, писательница Августа Филипповна Даманская, четыре года не бывшая в России, просит меня написать тебе, чтобы ты прислал ей два недорогих билета на твой концерт.

Адрес ее: Дегтярный пер. (по Тверской), д. 3, кв. 4, тел. 2-22-14.

Из добродетели вы цепи мне сковали,
Из твердости моей воздвигнули тюрьму,
И силу мощную, как воры, вы украли,
И душу ввергнули в безрадостную тьму.
Те цепи мрачные, как змеи, сердце гложут,
И в той тюрьме верчу я ваши жернова.
Унылый звон цепей вас больше не тревожит,
И вы бросаете мне дерзкие слова.
Но — чувствую — во мне растет и зреет сила:
Чем дальше я терплю, тем хуже
будет вам:
Пусть света я лишен, но праздник
ваш — могила:
На вас и на себя я опрокину
храм!

Скиталец

112

ПИСЬМО ОТ УЧИТЕЛЕЙ И УЧЕНИКОВ КАЗАНСКОГО VI ПРИХОДСКОГО УЧИЛИЩА

Казань 7 сентября 1916 г.

Достопочтеннейший Федор Иванович!

С чувством сердечной радости учащие и учащиеся Казанского VI городского приходского училища, в котором Вы приобрели свое первоначальное образование, получили уведомление от Казанской городской училищной комиссии о наименовании сего училища *Вашим* знаменательным именем. Теперь это училище не только в Казани, но и далеко за ее пределами гремит сим наименованием, так как в нем не одна тысяча детей, преимущественно жителей Суконной слободы, получила свое начальное обучение, которое со временем довело их до совершенства.

Мы, учащие, считаем своим долгом довести до Вашего сведения, что 5 октября сего 1916 года в г. Казани VI приходскому училищу имени Ф. И. Шаляпина исполняется 50 лет со дня его открытия.

Все мы живем светлой надеждой видеть к тому юбилейному празднику Вас, достопочтимый и всеми любимый Федор Иванович, в стенах училища и слышать от Вас доброе слово, которое послужит всем собравшимся в училище на радость и утешение.

Казанская городская дума постановила в здании VI училища повесить Ваш портрет и портрет Вашего первого учителя — незабвенного Николая Васильевича Башмакова.

Будьте добры, поспешив прислать нам свою фотографическую карточку, чтобы ко дню юбилея с нее был увеличен портрет, который навсегда украсит стены дорогого нам и Вам училища. В июле месяце с. г. попечителем VI училища назначен и утвержден казанский купец Николай Михайлович Зобнин. Детей в училище обучается 200 человек.

С пожеланием доброго здоровья и счастья, с почтением к Вам остаемся учащие и учащиеся VI училища.

Законоучитель протоиерей *А. Сеньский*
Заведующая VI училищем *М. Павловская*
Учительницы *А. Никифорова, М. Соколова, З. Губина, А. Сбоева, Н. Невзорова*
Учитель пения *И. О. Ефимов*

113

ПИСЬМО ОТ УЧЕНИКОВ КАЗАНСКОГО VI ПРИХОДСКОГО УЧИЛИЩА

Казань [Сентябрь 1916 г.]

Дорогой Федор Иванович!

Мы, учащиеся Казанского VI городского приходского училища, очень рады, что учимся в училище Вашего имени, в котором и Вы некогда учились.

Все мы с нетерпением ждем 50-летнего юбилея училища и готовим к празднику песенки. Вот была бы наша радость увидеть Вас среди нас в этот день и услышать знаменитый Ваш голос и наставление.

Желаем Вам здоровья и всего-всего наилучшего в Вашей жизни.

Любящие Вас *ученики Казанского VI городского приходского училища имени Ф. И. Шаляпина*

114

ПИСЬМО ОТ ДЕПУТАТОВ МАСТЕРОВЫХ И РАБОЧИХ КУЛЕБАКСКОГО ГОРНОГО ЗАВОДА

Кулебаки 24 ноября 1916 г.

Милостивый государь!

Осмеливаемся обратиться к Вам избранной депутацией от мастеровых и рабочих Кулебакского горного завода Нижегородской губернии с покорнейшей просьбой. Вы как известный артист, пользующийся популярностью не только в России, но и в прочих государствах. Много слышавшие о Вас, что Вы даже по просьбе рабочего класса посещаете провинциальные местечки. Большинством голосов мастеровых и рабочих, насчитывающихся в 13 000 жителей, решили обратиться к Вам и просить, если Вы пожелаете сохранить в нашей среде рабочего класса на долгие лета о себе память, то будьте так добры посетить своим приездом Горный завод Кулебаки для исполнения одного концерта «Современных народных песен».

Если бы доступно было каждому из рабочего класса быть во время исполнения Ваших концертов в столичном городе, то мы не осмеливались бы беспокоить Вас своей просьбой.

Остаемся в надежде на получение ответа и скорого Вашего приезда.

Депутаты мастеровых и рабочих Кулебакского горного завода

Ответ просим прислать по нижеследующему адресу: Кулебаки, Нижегородской губ[ернии]. Депо железной дороги, кузнецу Василию Ивановичу Важлаеву.

[Сорок шесть подписей]

115

Н. К. МЕТНЕР

[Москва] [Не ранее 1916 г.]

Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Ноты эти должны были быть переданы Вам еще в июле, но, к сожалению, только теперь попадают к Вам. Очень жалею, что в собственное владение Ваше мог пока дать Вам только «Мечтателя». Остальные же ноты принадлежат моему ученику.

Преданный Вам *Н. Метнер*

116

К. А. КОРОВИН

Севастополь 5 декабря 1915 г.

Адрес: Севастополь, гостиница Кист, 35.

Дорогой Федя!

Посылаю тебе точный перевод с древнегреческого. Это гражданская присяга херсонитян относится к IV веку до р[ождества] Х[ристова]. Теперь от этого многострадального города, дивной крепости и дивной гавани, остались жалкие камешки и вонючие завалы отбросами Севастополя.

«Клянусь Зевсом, Землею, Солнцем, Девою, богами и богинями Олимпа и героями, кои охраняют общину, землю и стены херсонаситов, что всегда буду дружно стоять за благо и свободу города и сограждан и не предам ни Херсонаса, ни Прекрасной Гавани, ни иных укреплений и земель, коими херсонаситы владеют или владели, [не предам] ничего никому — ни эллину, ни варвару; но буду охранять для Херсонаса; и не нарушу демократии, а желающего предать или нарушить ее отвращу и не укрою, а даже заявлю о нем городским властям. Буду врагом всякому злоумышляющему, предающему или склоняющему к отпадению Херсонас, Керкенитиду, Прекрасную Гавань, укрепления и земли херсонаситов, когда буду служить членом совета, буду давать советы наиболее честные и полезные для города и для граждан и буду охранять народ и не передам на словах нашего тайного ни эллину, ни варвару, что могло бы повредить общине. Не дам взятки и не приму ее ко вреду города и граждан; и не замыслю ничего дурного против граждан, верных общине, на суде подам голос по законам. Не вступлю в заговор ни против общины херсонаситов, ни против кого-либо из граждан, если он не объявлен врагом народа. А если я узнаю о каком-либо заговоре, существующем или замышляющемся, то заявлю членам совета. Не буду продавать хлеба из равнины, а равно вывозить его в другое место, помимо Херсонаса.

Если я свято исполню свое обещание, да ниспошлет Зевс, Солнце, Земля, Дева и боги Олимпа все хорошее мне самому и всему роду, если же я не исполню, пусть злая судьба постигнет меня со всем родом; да не принесет мне плода ни земля, ни море, а жена да не родит...»

Прошу тебя, передай эту выписку В[ладимиру] Ар[кадьевичу][1] для Г[урли] Л[огиновны].

Как странно, что здесь сейчас как наша весна, март, апрель, более апрель, синие прекрасные гавани, горы из дивного камня, на солнце 25 градусов тепла; камень дивный, из которого можно сложить десять Парижей, климат лучше Парижа. Камень точно такой же, из которого сделан Париж. Напротив Византия. Константинополь — сердце всей земли, и что же наша столица в снегу: ошибка истории не здесь, а в постоянной, сырой, холодной, тяжкой природе. Будь здесь столица в силу силы России — из турок давно бы были просто татары и никто бы не сумел отнять такого восточного центра, исторически сложенного славянству по мысли и догматическим основам, а теперь русские проспали и немцы поняли, что русские просыпают, и потому из племен, к нам расположенных, от нас ныне отвернулись и сделались врагами, пошли на подкуп, очень ловко и провокаторски устроенный немцами над болгарами[2], а может быть, и их соседями.

Здоровье мое — все еще мучают спазмы в груди пренеприятные, и ходить не могу, задыхаюсь, делается дурно, но все же немного бодрее чувствую себя.

Твой *Константин*

Поклон всем, Марье Валентиновне.

117

К. А. КОРОВИН

[Севастополь] 11 декабря 1915 г.

Дорогой Федя!

Получил твое письмо, был немного удивлен. Спасибо от души за добрые пожелания. Я, конечно, твой «доброжелатель», как подписывается рыболов Кузьма из Сенежа. «Щука клюет. Ваш доброжелатель Кузьма», помнишь, Антон Серов очень смеялся над этим.

Денег у меня, конечно, очень мало, работы декораций, по случаю войны, сделались очень дешевы, а вот принадлежности и жизнь стали, по случаю войны, очень дороги. Я до войны был насчет денег очень глуп, боялся в обличении корыстности, а во время войны еще больше боюсь. Иван Иванович видел, что мне много приходится тратить, болезнь Леши и моя стоит дорого, и так как картину «Терраса» предлагали у меня купить, а там мне позировали, как ты помнишь, Лида и Ирина, а потому я думаю, что не купить ли тебе ее, что и сказал Ивану Ивановичу, так как продать ее как-то неловко, дарить ее с удовольствием, только, конечно, деньги сейчас очень нужны. Стоит она 2000 руб., отдаю, по случаю войны, [за] 1500 р. Если, по случаю войны, покупаете, то деньги вышлите [в] Севастополь, гост[иница] Кист, 35, телеграфом. Ежели, по случаю войны, не покупаете, то сообщите. По случаю войны, у Киста в гостинице стало все дорого: молочник молока — 60 к., самовар, то есть [с] горячей водой — 90 к., спички —40 к., чернила — 25 руб. Перо — 600 руб., зубочистки — 400000 руб. Черт знает что.

Потом прошу Вас, Федор Иванович, «глупостев» мне не писать, так как здесь очень строго и цензура писем. У меня сестра милосердия, голубого креста общины, утром мне говорит: «Полоскайте рот, у вас в роте будет хорошо», а вечером: «Теперь я пойду лягу спать».

Да, вот что. Здесь проводят железную электрическую дорогу — через [неразборчиво] то есть, где ты купил акции, и говорят про дело этого господина и про его затею с доверием и очень хорошо, говорят, местность самая лучшая в Крыму; если ты купишь на большую сумму, то ты сделаешь отличное дело. Это мне говорила владелица гостиницы Киста, которая тебя знает.

Прошу, передай мой поклон Марье Валентиновне.

Также прошу, передай Вл[адимиру] Ар[кадьевичу], что я его сердечно благодарю, он меня так выручил денежно, и Гур[ли] Лог[иновне]. Низкий поклон всем и всем.

Твой *Константин К.*

118

К. А. КОРОВИН

Севастополь 15 декабря 1915 г.

Дорогой Федя!

Пользуюсь любезным предложением его высочества передать тебе письмо это, в котором приветствуем тебя собравшейся компанией из очаровательного Севастополя, в котором здоровье мое становится несколько лучше. Каждый день вспоминаю тебя и, конечно, был бы рад, если бы ты собрался на праздники сюда, провел бы дней пять, так как весеннее солнце здесь светит, как у нас в апреле, и, может быть, один вечер, данный здесь тобой, принесет большую радость нашим прекрасным морякам — труженикам войны.

Поклон мой Марье Валентиновне и всем друзьям.

Коровин Конст.

Дорогой Федор Иванович!

Позвольте от всей души присоединиться к вышеупомянутому предложению. Примите от меня наилучшие пожелания.

Преданный Вам *Миро*[неразборчиво]

119

К. А. КОРОВИН

Москва 17 февраля 1918 г.

Дорогой Федя.

У меня в Охотине была мастерская, дом, в рабочих комнатах там находятся краски, мольберты и проч[ее], я там работал. В настоящее время у меня ее опечатал волостной комитет. Я художник, живу своим трудом, пишу с натуры картины, и, надеюсь, мастерская не подлежит декрету об отчуждении земельных и хозяйственных владений, так как не представляет собой хозяйственности. Прошу тебя попросить Луначарского или кого нужно, чтобы подтвердили мое право пользоваться своей дачей-мастерской[1] (которая находится [во] Владимирской губ[ернии], Переяславского уезда, Погостской волости, при деревне Охотино). [...] Я всю жизнь работал для искусства и просвещения и выбран недавно в Художественно-просветительную комиссию при Советском правительстве по охране памятников и художественных ценностей. Жить в Москве не имею средств, надеялся *жить и работать* в Охотине. При даче только три десятины не пахотной земли, даже в купчей помянуто: «участок, не приносящий дохода», и притом я по происхождению крестьянин той же Владимирской губернии.

Помоги, дорогой Федя, так как я не знаю, к кому обратиться, кроме тебя. Лично я болен и очень и не могу приехать в Петроград просить. Сердце у меня страдает, и мне трудно ходить. С семьей твоей все благополучно. Подробности всего тебе передаст Леня. Будь добр, позволь ему переночевать у тебя.

Твой *Конст. Коровин*

120
К. А. КОРОВИН
17 июня 1918 г.

Дорогой Федя!

Прошу, окажи возможность сделать с тебя рисунок отличному рисовальному художнику, моему приятелю Гинет Вольтеру Густавичу, он с меня нарисовал отличный и похожий рисунок.

Прошу, окажи ему возможность услышать тебя в театре.

Я много работаю, ищу в живописи иллюзию и поэзию, желая уйти от внешнего мастерства. Очень хотел бы, чтоб ты приехал в деревню, тут покуда покойно, не сглазить бы, одно плохо — нет сахару. Вчера видел Глушкова, у него стало такое серьезное лицо — купил рысака и пролетку, — а сахару, говорит, нет. В саду уронило ураганом березу, как раз в том месте, где я ее сковал железным обручем. Странно.

Будь здоров. Твой *Коровин*

121
К. А. КОРОВИН
21 марта 1920 г.

Дорогой Федя!

Мне пишет Федор Егорович Кратин вот что: комиссар по охране памятников старины и ценностей осматривал твои дачи и мою мастерскую — комиссар, или, вернее, председатель, и передал, чтоб ты и я хлопотали немедленно о возобновлении охранных грамот на помещение у центр[альной власти], т. к. прежние охр[анные] грамоты могут быть признаны теряющими силу. Федор Егорович и просил меня написать тебе тоже... Странно мне: ведь декрет Н[ародного] к[омиссариата] по просвещению за № 205 от 21 сентября 1918 г. говорит, что мастерские художников и студии [неразборчиво] реквизации и уплотнению не подлежат — разве он отменен? Почему же устарели грамоты этого закона?! Я живу — Тверск[ая] губ[ерния], станция Удомля Рыбинско-Бологовской ж[елезной] дороги, Островна, дом бывш. Ушакова. Здесь дачи возвращены владельцам даже с землей до 8—10—12 десят[ин] и также под Москвой, бывш[ие] владельцы на них не живут зимой, но почему же моя мастерская все-таки постоянно находится в неопределенном положении. Ведь художнику нужен кров — мольберт, краски, холсты — ведь я делаю реальную вещь, т. е. картину.

[...] Ведь в этих комнатушках я ведь имею старинные тряпочки — черепки, цветные фарфоры, фотографии. Стеклышки, которые купил в Керчи. Всякую муру, но мне нужную как мой обиход художника. Ведь с этих чуждых и грошевых вещей, для всякого другого, я сделал много постановок, гармоний, музыки, красок и форм для глаз зрителя в театре — и теперь театр живет моими постановками, декорациями и костюмами.

Если надо, конечно, сберечь памятники искусства старины, то новое искусство тоже будет старым, нужно и его сберечь.

Прошу тебя, похлопочи кстати и о моей мастерской.

Не поехал, я тебе писал уж об этом, в Петербург, т. к. заболел, потом А[нна] Я[ковлевна][1] все болела. Теперь хворала испанкой, ужас на нее посмотреть, остались одни ключицы, куда я дену Анну, жену брата, сестру Варю богаделку, А[нну] Тимоф[еевну] жену брата А[нны] Як[овлевны], которую обокрали до нитки, мать-старуху А[нны] Як[овлевны] и убогую сестру, племянника в сильном туберкулезе, и, наконец, Марсика[2]. Все ведь это живет моим трудом, т. к. люди эти беспомощные — но сам я уж устал, сердце плохо, ходить могу плохо — задыхаюсь, боль в середине груди, я бы и рад работать, как прежде, но не могу, декорации писать не в силах.

Прости за грустное письмо. Посылаю письмо при этом повеселей, прочти его. Как Вл[адимир] Арк[адьевич] ничего не слыхал? Пришли мне его адрес.

Станция Удомля Рыбинско-Бологовской ж. д., Островна, д. бывш. Ушакова. Приезжай, навести меня.

Твой *Константин Коровин*

122

КРОНШТАДТСКИЙ ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОМИТЕТ

20 апреля 1917 г.

Гражданин Шаляпин!

Зная Вас как великого артиста и музыканта в созданных Вами ролях, Кронштадтский Исполнительный Комитет просит Вас, как сына народа, принять активное участие в устройстве спектакля, сбор которого предназначается на нужды революции.

Председатель Комитета*
Секретарь**

123

КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНАЯ КОМИССИЯ
ПРИ КРОНШТАДТСКОМ ОТДЕЛЕ ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА
РАБОТНИКОВ ВОДНОГО ТРАНСПОРТА

Кр[епость] Кронштадт 24 декабря 1918 г.

Дорогой, всеми уважаемый Федор Иванович!

К Вам как великому представителю и выразителю русского народного искусства, как к бывшему по профессии родному нам обращаемся мы, труженики водного транспорта, с призывом стать близким к нашей морской семье и, по возможности, быть руководителем нашей культурно-просветительной комиссии, приняв на себя по единогласно выраженному пожеланию звание почетного председателя культурно-просветительной комиссии работников водного транспорта Кронштадтского района, и мы смеем надеяться, что эта просьба Вас не обременит и Вы не откажетесь от нее.

Председатель культурно-просветительной комиссии: *Юрьев*
Секретарь: *А. Березкин*
Члены [Семь подписей]

* Подпись отсутствует.
** Подпись неразборчива.

124
И. С. ОСТРОУХОВ
[Москва] 16 июля 1918 г.

Дорогой Федор Иванович.

Пожалуйста, зайдите на минутку ко мне сегодня, если возможно, днем; принесли чудесного Левитана последней поры, и я очень хотел бы, чтобы Вы его увидали, дабы не пенять на меня.

Ваш *И. Остроухов**

125
Е. К. МАЛИНОВСКАЯ
[Москва] [До 2 июля 1918 г.]

Федор Иванович!

Я у Вас была, без конца звонила, а теперь решаюсь обратиться письменно.

Штаб устраивает для призванных грандиозный концерт-митинг в Алексеевском военном училище. В первой половине будут участвовать Ленин и др. Присутствовать будут виднейшие представители Съезда Советов.

Штаб очень просит Вас принять участие и выступить хотя бы на пять минут.

Слушателей призванных будет там 12000 человек. Концерт намечается во вторник 2 июля.

Для дополнительных сведений, может быть, Вы разрешите приехать представителю Штаба.

Малиновская

Если это письмо не застанет Вас, не будете ли добры дать ответ по телефону 33-03 мне или Н. И. Муралову по тел. 4-48-45.

126
ПРАВЛЕНИЕ ВСЕРОССИЙСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СОЮЗА АКТЕРОВ
Москва 10 августа 1918 г.

Глубокоуважаемый Федор Иванович.

Молодой Всероссийский профессиональный союз актеров, членом которого состоите и Вы, Федор Иванович, приносит сегодня Вам свое глубокое товарищеское спасибо за ту щедрую помощь, которую Вы принесли ему Вашим могучим талантом. Шаляпин — один, но рядовых работников сцены, собранных в нашем союзе, тысячи и тысячи, их труд тяжел, изнуряюще тяжел, и был поставлен он до сих пор в самые ужасные условия.

Свободный театр свободной России должен раскрепостить этот труд, должен поставить его в условия, обеспечивающие и им ту маленькую радость творчества, которой они, рядовые армии русской сцены, были лишены. Один за всех, все за одного. Это лозунг всякой профессиональной борьбы, борьбы за лучший труд, за лучший отдых, а с ним вместе и борьбы за лучшее искусство.

* На обороте письма рисунки Ф. И. Шаляпина.

Сегодня наш парад, наш смотр, Вы, Федор Иванович, за них, за тех, кто не вознесен на гребне славы и лавров. Они — за Вас. В единении — сила. Стремясь к нему, Всероссийский профессиональный союз актеров ставит своей ближайшей тактической задачей объединение в нем всех отдельных актерских организаций. Горячий друг такого единения, Вы, на афише сегодняшнего концерта Вашего объединили две крупнейшие организации: Всероссийский профессиональный союз актеров и Профессиональный союз московских актеров. Пусть это послужит залогом того близкого уже дня, когда все русское актерство будет в одном мощном профессиональном союзе всероссийского масштаба.

Товарищ председателя правления Всероссийского профессионального союза актеров *В. Владимиров*

Члены правления*

127

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СОЮЗ МОСКОВСКИХ АКТЕРОВ

[Москва] 10 августа 1918 г.

Дорогой Федор Иванович!

В жадном искании правды — вечной, одной, всех примиряющей, — русский народ в бурной борьбе за нее ищет правды и в искусстве.

Правда в искусстве? Где она?

Наш гениальный Пушкин, великие образы которого нашли гениального изобразителя в Вашем лице, нашел эту правду:

«Да здравствуют музы, да здравствует разум!»
«Да здравствует солнце, да скроется тьма!»

Без солнца, без правды — нет бытия для души, ненавидящей тьму. Так, «ты, солнце святое, гори» над головами людскими!

И велик тот народ, сын которого силой своего вдохновения всех чарует, мирит и окрыляет стремления людей тьму и зло побороть.

Идти по Вашему пути жаждет и союз.

Вы, наш славный старший товарищ, не замедлили прийти на помощь к нам. За отклик сердечный — спасибо!

Председатель исполнительного комитета *Мих. Ленин*

128

ВРЕМЕННЫЙ КОМИТЕТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТЕАТРОВ

[Петроград] 25 октября 1918 г.

Глубокоуважаемый Федор Иванович,

Временный комитет государственных Александринского и Михайловского театров в заседании своем, заслушав отношение Совета государственной Оперы от 23 октября с[его] г[ода], был неожиданно обрадован сообщением, что Вы согласились принять участие в инсценировке рассказа «Певцы», идущего в Александринском театре 10 ноября с[его] г[ода] в торжественный спектакль, посвященный чествованию памяти И. С. Тургенева по случаю столетия со дня его рождения.

* Далее следуют три подписи.

Это большой дар Русской Драме и любящим ее.

Передающий настоящее обращение к Вам — наш сочлен, режиссер Александринского театра А. И. Долинов — имеет условиться с Вами обо всех деталях этой инсценировки.

Примите уверение в нашей общей любви к Вам.

Член Временного комитета *Д. Пашковский*

129

Б. Д. ГРИГОРЬЕВ

Петроград 1 ноября 1918 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Федор Иванович.

Мне ужасно грустно вспоминать нашу последнюю встречу и беседу у Вас в уборной театра. Как жаль, что нам пришлось говорить о Мейерхольде, которого я давно люблю и кто так сердечно и радостно пошел навстречу моему искусству, не позируя, а творя для меня в свое время, когда я еще был весь в поисках и потемках.

Что же делать, я никогда не перестану его любить и утверждать его значение: мне бы только хотелось рассказать Вам, дорогой Федор Иванович, что у меня никогда не было мысли хоть как-нибудь огорчить Вас, или быть к Вам как-нибудь неучтивым, или, тем более, сравнивать Вас с кем-либо, Вас, несравненного, а по отношению ко мне исключительно внимательного, милого и добрейшего. Мне никогда не забыть тех дней, которыми Вы пожертвовали для меня, для Вашего портрета. Теперь я заканчиваю Вас [1], вглядываюсь в Ваше лицо, Ваши линии, и мне становится так грустно, грустно... В сущности, нет человека в мире, которому я сделал бы нарочито неприятность и которого я не желал бы обнять каждую минуту. А случилось так, что я Вас как-то огорчил. Припоминаю. Мне сказал Дворищин, что я позволил себе слишком, сказав мою фразу: «Не представляю себе «Паяцев» без Мейерхольда» при Вас, якобы этими словами забывая Вас как режиссера. Но я полагал, что если Вы поручили «Паяцев» Мейерхольду, то, значит, Вы его оценили и ему доверили [2].

Мысль о «сорежиссерстве» мне, человеку мало театральному, была не совсем понятна, в чем я глубоко винюсь. Упрек Дворищина мне показался нотацией, и я ему ответил, что всегда говорю что хочу и где хочу. И на этот раз я был верен себе и уж никак не думал и не полагал быть дерзким или заносчивым.

Искренность иногда выглядит как неосторожность.

Мы — русские люди — от этого страдаем, и только русскому уж понятен этот наш общий недостаток.

Во время нашей общей работы над портретом я слишком был увлечен самой работой и не успел хоть как-нибудь проявить мое увлечение Вами, мое знание Вас и мой интерес к Вам, и только теперь, когда я освободился от моей большой работы над Вами, я понял, будучи совершенно трезвым и снова будничным, все мои светские ошибки и мою большую любовь к Вам.

Желая чем-нибудь напомнить, что думаю над Вами, живу Вами, я заносил Вам мою книгу: «Intimité».

Теперь, чтобы совсем закончить Ваш портрет, я позволил бы себе обратиться к Вам с просьбой сделать с Вас набросок в том виде, в котором Вы мне позировали

на диване, для складок и некоторых тонкостей, которые [не] уловляются линией сразу. Но я позволил бы себе обратиться к Вам с этой просьбой лишь в том случае, если бы Вы не оставили мое письмо без внимания и ответили бы мне письменно.

Искренне преданный Вам *Борис Григорьев*

130

КОМИССАРИАТ СОЦИАЛЬНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ

Петроград 17 декабря 1918 г.

Комиссариат социального обеспечения приносит Вам, Федор Иванович, свою искреннюю благодарность за Ваше любезное участие в опере «Юдифь»[1] и за Ваш дар в пользу детей Комиссариата социального обеспечения.

Комиссар социального обеспечения *З. Лилина*

131

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

[Петроград] 24 апреля 1919 г.

Дорогой Федор Иванович! Мне больно, что дела совершенно неотложного и экстренного порядка не дают мне счастливой возможности присутствовать на Вашем и нашем, на общем — надеюсь, — всех объединяющем празднике Вашего 25-летнего несравненного служения искусству. Кланяюсь Вам и целую Вас в надежде, что Вы еще много радостей — высоких и возвышающих — всем нам подарите.

Преданный Вам *А. Луначарский*

132

ПЕТРОГРАДСКИЙ КОМИТЕТ РУССКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Телеграмма

Петроград 22 апреля 1919 г.

Петроградский комитет Русского театрального общества, преклоняясь перед гением великого русского артиста, увенчанного мировой славой, искренно присоединяется к громкому хору сегодняшних приветствий. Ветераны отечественного театра и сироты актеров всегда помнят, как много они обязаны Вам, высокочтимый Федор Иванович, и земно кланяются за широкие щедрые поддержки, которые Вы не раз оказывали учреждениям Общества в тяжелые минуты. Русское театральное общество горячо желает Вам, гордости России, на многие лета здоровья, сил, бодрости на благо искусства, на радость деятелей театра и утешение Ваших обездоленных товарищей.

Председательствующий: *Желябужский*

133

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ И ВЛ. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

[Москва] 22 апреля 1919 г.

За те высокие духовные радости, которыми Вы
питали нас;
за то, что мечты наши черпали веру и силу в Ваших
художественных достижениях;
за то, что в наших работах мы часто пользовались
уроками, продиктованными Вашим гением;
за то, что Вы так высоко держите знамя сценического
искусства — нашего искусства;
за то, наконец, что Вы поддерживаете в людях веру в
богатство русского народного творчества, —
в день 25-летия Вашей деятельности,
глубокоуважаемый и дорогой Федор Иванович,
Московский Художественный театр в полном своем составе, со старыми и малыми, низко Вам кланяется.

Вл. Немирович-Данченко, К. Станиславский

134

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

[Москва] 19 апреля 1922 г.

Милый и дорогой Федор Иванович!

Через любезное посредство Иолы Игнатьевны, которой низко кланяюсь, целую ручку и благодарю, я получил от тебя пакет с 25 ф. стерлингов. Позволь мне быть его временным хранителем, до наступления лучших времен.

Мне дорого твое внимание, ласка и доброе чувство ко мне. Теперь [...] мы ценим во сто раз дороже порывы сердца. Спасибо тебе за них.

В свою очередь не откажи и ты мне в радости. Прими на память о твоем первом посещении моей студии[1] посылаемую безделушку. Это ручная фисгармония, сделанная с музейного оригинала XVIII века. Единственный экземпляр в Москве.

Во время одного из моих скитаний по Европе я встретился с каким-то иностранным певцом, который ежедневно два раза в день снимал с полки вагона такой же ящик, вынимал из него фисгармонию и пел вокализы и романсы, сам себе аккомпанируя.

Кто знает, быть может, эта игрушка пригодится тебе в дороге, во время предстоящих тебе путешествий, или дома, для того чтобы, лежа в кровати, разучивать партии или петь вокализы.

Сознание того, что эта безделушка будет напоминать тебе о твоем неизменном пылком и восхищенном поклоннике, доставляет мне истинную радость. Не отказывай же мне в ней.

Душевно преданный и благодарный *К. Станиславский*

135

Е. П. СТРУКОВА, К. И. ЧУКОВСКИЙ

Петроград 18 июня 1919 г.

Многоуважаемый Федор Иванович.

Не хотите ли Вы продолжить или, вернее, закончить диктовку Ваших воспоминаний о Горьком. Редакторá очень торопят с этим делом. Может быть, будете любезны, черкнете с моим посланным, когда можно приехать.

Уважающая Вас *Е. Струкова*

Умоляю Вас, глубокоуважаемый Федор Иванович, завершите начатое. Если бы у Вас выдалась свободная минутка, я пришел бы лично просить Вас об этом, но теперь, когда нет телефона, боюсь помешать!

Вам преданный *К. Чуковский*

136

А. И. КУПРИН

[Гатчина] 13 июля 1919 г.

Дорогой Федор Иванович.

Гатчинская Театральная секция в лице ее представителя А. И. Афанасьева-Козлова поручила мне передать тебе ее убедительную просьбу о том, чтобы ты согласился спеть в Гатчине какую-нибудь оперу; небольшую; по твоему выбору; может быть, «Русалку»? К этой просьбе и я, гатчинец, присоединяюсь от всей души.

Если ты будешь так добр, что согласишься, — обо всех условиях и подробностях с тобою переговорит А. И. Афанасьев-Козлов, которого заочно тебе представляю. Кстати: аудитория в Гатчине очень внимательная и благодарная.

Всегда тебе преданный *А. Куприн*

137

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ

[Москва] 27 июля 1919 г.

Дорогой Федор Иванович!

После нашего знакомства у меня долго и в голове шумело и в ушах звенело. Не то я водопад какой-то увидел, не то черт его знает что такое, во всяком случае — не человека, а явление природы какое-то.

Покорен.

Не из таких я, чтобы признаваться в этом, но... пусть будет так.

Кто-то сказал мне, что Вы должны быть здесь еще в субботу, вчера, т. е. 26-го. И я на этот раз приготовил артиллерию самого крупного калибра, чтобы громить Вас — вдребезги, «до полной Вашей сдачи».

Еле на плечах внес в третий этаж груз со снарядами.

Теперь «стреляю» один, впустую.

«Неприкосновенный» склад продержу до будущей субботы, т. е. до 2 августа.

От долгого хранения может быть «взрыв», 3-го, скажем.

Взорвется целое состояние.

Приезжайте, ей-богу, это будет так называемая sterelisatia magna.

Или дайте знать, когда Вас можно ждать.

Если слишком долго, то... наведу орудия на Питер. Все равно мне надо будет побывать там.

Жму Вашу руку.

Демьян Бедный

138

Из письма Е. А. СОБОЛЕВОЙ-РОКШАНИНОЙ

16 июля 1920 г.

...Говорят, Вы знакомы с Владимиром Ильичем Лениным, бываете у него. Очень прошу Вас, передайте ему в руки письмо мое, в котором прошу спасти от голодной смерти и от мороза. [...]

Федор Иванович, не откажите и попросите за меня. После смерти Н[иколая] О[сиповича] Вы помогли мне стать на ноги. Теперь спасите от голодной смерти... Вы ведь не откажете передать, не правда ли? Вы добрый. Я видела Вас в театре Щукина, сидя в первом ряду, [Вы] смотрели «Преступление и наказание» и заплакали на жалобу Мармеладова «пойти некуда». Я больше на Вас смотрела и радовалась, что Вы такой, умеете плакать. Как это хорошо! Я сама плакала и слала Вам мысленно благодарность за доброе дело. [...].

139

С.-Г. САИД-ГАЛИЕВ

[Казань] 4 февраля 1921 г.

Дорогой товарищ Федор Иванович!

Пользуясь случаем, посылаю Вам это маленькое письмо, которое передаст Вам заведующий музыкальным отделом Татнаркомпроса тов. Симаков и он же ознакомит Вас о жизни артистов, театра и всего из мира искусства, имеющегося в Казани — Вашем родном городе. То, что я Вам обещал (обувь для детей — азиатскую), послал однажды, но по каким-то случайным обстоятельствам они попали в другой адрес, где и остались. Обещаю Вам в скором времени послать или привезти сам.

Здесь, в Казани, были слухи, что якобы Вы серьезно заболели, но, к нашему великому счастью, это оказалось пустым слухом обывателей.

Желательно и о чем бы просил бы Вас — посетить хоть на один день Татарскую республику, Вашу родную Казань. Если это представится возможным, то не откладывайте в долгий ящик. Осуществите, и мы будем бесконечно рады,

Горячий привет всей семье Вашей.

Привет Варваре Васильевне.

Остаюсь с товарищеским приветом искренно уважающий Вас.

Ваш *Саид-Галиев*

140

Л. М. КАРАХАН

20 марта 1921 г.

Глубокоуважаемый Федор Иванович.

Сотрудники НКИД устраивают завтра в Доме союзов вечер в пользу голодающих. Будет там весь дипломатический корпус. Ваше участие в этом вечере, Вы сами знаете, придало бы исключительный интерес ему.

Очень прошу Вас не отказать нашим сотрудникам в их просьбе. Меня Вы также обяжете.

Искренно рад Вашему возвращению.

С прив[етом]

Ваш *Л. Карахан*

141

М. А. ПЕШКОВ

Москва Май — июнь 1921 г.

Дорогой Федор Иванович.

Я, нижеподписавшийся, назначен личным секретарем посольства РСФСР в Риме и через три-четыре недели уезжаю со всеми удобствами через Ригу — Берлин — Мюнхен в Рим. Сейчас, как никогда, легко выехать на время два-четыре месяца за границу подышать, например, испарениями Везувия, покупаться в море и пожариться на солнце.

Все сие я изложил Иоле Игнатьевне, Лиде и Ирине и предложил им помочь в смысле выезда.

Приблизительно на три месяца. Нижеподписавшийся остается там дольше, но и в смысле возвращения может много помочь.

Многоуважаемый гражданин, сообщите Ваше мнение и благословите семью на отдых. Не надо, по-мсему, упускать такого прекрасного и редкого случая.

Обязательно напишите дочерям и скорее.

Крепко жму руку. *Максим Пешков* (гражданин Пикша)[1].

N. В. Привет М[арии] В[алентиновне] и Вам от отца и матери.

N. В. Вчера получены заграничные пропуска и паспорта для М[арии] Ф[едоровны], П. П. Крючкова, И. Ракицкого и Савостина с женой.

Отец мой собирается в Киссинген, потом в Италию.

М. Пешков

142

Л. Б. КРАСИН

54, Eton Avenue
Hampstead, NW 3 8 октября 1921 г.

Дорогой Федор Иванович!

Моя жена и я были бы рады видеть Вас у нас в ближайший понедельник 10 с[его] октября к обеду в 8 час. вечера.

Будет Нансен с женой и еще один, два из наших друзей. О Вашем согласии не откажите сообщить по телефону Hampstead 85—74, дабы я мог своевременно прислать за Вами машину.

Преданный Вам *Л. Красин*

143

ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА КРАСНОГО КРЕСТА В АМЕРИКЕ

Нью-Йорк 29 ноября 1921 г.

Дорогой Федор Иванович!

Сегодня нами получена каблограмма от предс[едателя] Центр[ального] комитета Российского Об[щест]ва Красного Креста, тов[арища] Соловьева, копию которой препровождаем Вам при этом письме.

Судя по этой каблограмме, как Центрокрест, так и тов[арищ] Луначарский, просят Вас выступить на концерте в пользу голодающих[1]. Для этой цели получилось согласие на продление Вашего пребывания в Америке на две недели.

Очень были бы признательны, если такого рода выступления для Вас приемлемы, чтобы Вы нас уведомили немедленно. Было бы желательно устроить Ваше выступление в Нью-Йорке или в других крупных городах. Если Вы на это согласны, то будьте добры указать приблизительно время, когда бы Вы могли спеть в пользу голодающих в России.

С искренним приветом к Вам *Дубровский*,
уполномоченный в Америке

144

А. П. ПАВЛОВА

Телеграмма

Кливленд 10 декабря 1921 г.

Я счастлива услышать о Ваших огромных успехах. Примите мои искренние дружеские поздравления.

Анна Павлова

145

А. П. ПАВЛОВА

Denver Colo 14 января 1922 г.

Дорогой Федор Иванович.

Большое Вам спасибо, что взялись передать деньги нашим в Петрограде, очень прошу, Вы передайте прилагаемое письмо Льву Эг. Дандре для передачи моей матери.

Желаю от души благополучной дороги и застать дома всех в добром здравии.

Крепко обнимаю Вас, преданная Вам

Анна Павлова

146

ШВЕДСКАЯ КОРОЛЕВСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ

Стокгольм 2 апреля 1935 г.

Господин Федор Шаляпин.

Имею честь настоящим информировать Вас, что Королевская Шведская музыкальная академия избрала Вас своим членом, посылая одновременно Вам диплом, выдержки из статута и описание парадной формы членов академии. Прошу Вас принять чувство моего самого большого уважения.

Моралес,
постоянный секретарь Королевской музыкальной академии

147

ВСЕШВЕДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОЮЗ
САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ТЕАТРА

Стокгольм 3 декабря 1935 г.

Дорогой учитель!

С теми же горящими факелами и сердцем, с какими приветствовала Тебя в субботу молодежь Шведского самодеятельного театра в своей сценстудии, приносим мы Тебе сегодня свое искреннее спасибо за незабываемые художественные впечатления. которые Ты дал нам в этот Твой приезд в Стокгольм.

Всешведский государственный союз самодеятельного театра
Стокгольмская его районная организация
Сценстудия

КОММЕНТАРИЙ
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

КОММЕНТАРИЙ

В комментарии введены следующие сокращения:

ГБЛ — Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина (Москва).

ГЛМ — Государственный литературный музей (Москва).

ГПБ — Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ГРМ — Государственный Русский музей (Ленинград).

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея (Москва).

ГЦММК — Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва).

ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (Москва).

ИРЛИ — Институт русской литературы Академии наук СССР (Ленинград).

ЛГТМ — Ленинградский государственный театральный музей.

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (Москва).

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив СССР (Ленинград).

СТРАНИЦЫ ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ

Первая половина автобиографии Ф. И. Шаляпина, включая встречи с В. В. Стасовым, была опубликована в двухтомнике «Ф. И. Шаляпин» по тексту, впервые напечатанному в журнале «Летопись» за 1917 г. (№ 1—12) с восстановлением купюр по оригиналу. Вторая половина автобиографии была впервые опубликована в вышеназванном двухтомнике по рукописи А. М. Горького, хранящейся в Архиве А. М. Горького. В настоящем издании автобиография Ф. И. Шаляпина воспроизводится по двухтомнику «Ф. И. Шаляпин» (М., «Искусство», 1957).

В связи с тем, что извещение о публикации автобиографии Шаляпина на страницах «Летописи» вызвало протест ряда лиц и организаций (см. ком. к письму № 28), предполагалось предпослать ей предисловие, которое было от имени Ф. И. Шаляпина написано А. М. Горьким. Впервые это предисловие было опубликовано по черновой рукописи Горького в двухтомнике «Ф. И. Шаляпин».

«Я считаю нужным предупредить читателя, что автобиография написана и печатается мною не в целях саморекламы, — я вполне достаточно и всюду рекламирован моею четвертьювековой работой на сценах русских и европейских театров.

Я написал и печатаю правдивую историю моей жизни и не в целях самооправдания. Мне хочется, чтоб книга моя внушила читателям несколько иное отношение к простому человеку низов жизни, возбудила бы больше внимания и уважения к нему. Я думаю, что только внимание и уважение к ближнему может создать для него те условия, в которых он, с наименьшим количеством беспо-

лезно затраченной энергии, привнесет в жизнь наибольшее количество красивого, доброго и умного.

Вот искреннее мое желание.

Я знаю: никто не поверит мне, если я скажу, что не так грешен, как обо мне принято думать. И если порою у меня невольно вырывалась жалоба или резкое слово — я извиняюсь. Что делать? Я — человек и чувствую боль, как все.

Я написал эти, может быть, скучные страницы для того, чтоб люди, читая их в это трудное время угнетения духа и тяжких сомнений в силе своей, подумали над жизнью русского человека, который хотя и с великим трудом, но вылез, выплыл с грязного дна жизни на поверхность ее и оказал делу пропаганды русского искусства за границей услуги, которые нельзя отрицать.

Забудьте, что этого человека зовут Федор Шаляпин, и подумайте о тех сотнях и тысячах, которые по природе своей даровиты не менее Шаляпина, Горького, Сурикова и множества других, но у которых не хватило сил победить препятствия жизни, и они погибают, задавленные ею, погибают, может быть, каждый день.

На этом я кончу.

В книге моей много недосказано, о многом я нарочито умолчал. Это сделано не из желания спрятать себя, — я ведь не исповедовался, а рассказывал. Это сделано по силе некоторых внешних причин, и пока я лишен возможности устранить их своей волей.

Я просил бы верить, что мне нет надобности кривить душою, прятать свои недостатки, оправдываться и вообще выставлять себя лучше, чем я есть».

1 Авдотья Михайловна Шаляпина, урожденная Прозорова.

В архиве ЛГТМ находится письмо бывшего казанского почтальона И. А. Гольцмана (о котором упоминается в автобиографии Шаляпина) от 22 декабря, год не указан, конверт не сохранился. В письме говорится: «Добрейший и глубокоуважаемый Федор Иванович! В бытность Вашу у нас Вы просили меня известить Вас относительно Вашей покойной матушки. Она была в начале семидесятых годов кормилицей у бывшего пристава Чирикова в селе Ключах, Казанского уезда, а отец Ваш был в то зремя помощником писаря Ильинского волостного правления. Остального я ничего припомнить не могу... С истинным почтением к Вам И. А. Гольцман».

2 Иван Яковлевич Шаляпин, выходец из крестьян деревни Сырцы (Сырцово), «Шаляпинки тож», бывш. Вятской губернии. Служил писцом в уездной земской управе в Казани.

3 Василий Иванович Шаляпин обладал прекрасным голосом (тенор) и музыкальностью, готовился с помощью брата к певческой деятельности.

Сохранилось письмо С. В. Рахманинова (Путятино, 18 августа 1898 г.) к С. В. Смоленскому, директору московского Синодального училища:

«Дорогой Степан Васильевич! Очень прошу ответить мне на следующий вопрос. Артист Шаляпин хотел бы поместить к Вам в училище своего брата, которому 14 лет, который, нужно сказать Вам, довольно плохо знает ноты, довольно плохо читает и пишет, но который, по моему мнению, обладает превосходным музыкальным слухом и большим талантом.

Мотивы, которые заставили Шаляпина искать место своему брату именно у Вас, такие: во-первых, мальчик слишком неподготовлен для какого-нибудь специального музыкального учреждения; во-вторых, этому мальчику, так как он изрядно испорчен, нужно закрытое учреждение, где за ним постоянный присмотр. Другие же закрытые учреждения, как, например, кадетский корпус, совсем немыслимы, потому что Шаляпины — крестьяне. Итак, очень прошу Вас известить, найдете ли Вы возможным поступление к Вам этой осенью маленького Шаляпина? В случае Вашего согласия, мы с большим Шаляпиным заедем к Вам для более подробных разговоров. Искренно Вам преданный *С. Рахманинов*» («Из архива русских музыкантов», М., 1962, стр. 52).

Ответ С. В. Смоленского неизвестен. Брат Шаляпина в училище не поступил. Будучи мобилизован в качестве фельдшера во время первой мировой войны, погиб на фронте.

4 Младшие брат и сестра Шаляпина умерли от скарлатины в 1882 г.

5 Исполатчик — получающий половину вознаграждения.

6 Юношеские стихи М. Горького. Возможно, что Шаляпин знал эти стихи со слов Горького, может быть и так, что Горький вспомнил свою юношескую шутку, когда записывалась автобиография Шаляпина.

7 Казанский городской театр был построен в 1867 г. на 1240 человек зрителей. «Казанский театр был прекрасным образцом старых театральных зданий — пятиярусный,

вместительный, с огромной сценой. Но внешний вид его был довольно ординарным и, на мой взгляд, бедным» (Н. Н. Боголюбов, 60 лет в оперном театре, М., изд. ВТО, 1967, стр. 87).

8 «Русская свадьба в исходе XVI века» — драматическое представление П. П. Сухонина, с песнями и танцами.

9 Очевидно, имеется в виду театральный занавес, заказанный П. М. Медведевым.

10 Популярная в 80-х гг. пьеса В. П. Буренина и А. С. Суворина на тему античного мифа о Медее.

11 Васко да Гама — герой оперы «Африканка» Джакомо Мейербера. В интервью, данном «Петербургской газете» (1907 г., 4 сентября), Шаляпин рассказывал об этом иначе:

«Как-то набрался я храбрости и, бледный от волнения, прошел с заднего хода на сцену. Шла опера «Жизнь за царя», где в последнем действии, как я отлично знал, мальчишки со стены кричат «ура» при проезде бояр. Режиссер едва понял, что я бормотал ему заикаясь. «Ладно, подожди внизу, а к третьему акту приходи в уборную». Не было границ моему счастью, когда я в необъятном балахоне какого-то рослого артиста взобрался, наконец, на стену Кремля. Не знаю, кричал ли кто из мальчишек громче меня «ура!». С этого вечера я каждый день бегал на сцену. Но скоро я узнал, что мальчикам полагается за участие в спектакле пять копеек... Это от меня скрывали. Зато, получив недели через две после «дебюта» свой пятак, я блаженно улыбнулся. И спектакль смотрел даром, и пятак в кармане. Блаженство!»

12 Начальные слова арии Зибеля из оперы «Фауст» Ш. Гуно.

13 Персонажи из классических оперетт — «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха (1864), «Цыганский барон» И. Штрауса (1885), «Перикола» Ж. Оффенбаха (1868). (В России «Перикола» шла также под названием «Птички певчие».)

14 Газета «Курьер» (Москва, 1903, № 266) перепечатала из «Волжского вестника» статью Г. Жукова «Ф. И. Шаляпин в качестве земского стипендиата при Арском двухклассном училище». В статье говорится:

«В сентябре 1885 года в училище прибыл новичок. Из его ответов мы узнали, что он из Казани, что его отец занимает должность писца в уездной земской управе, сам же он будет содержаться здесь на земский счет, а фамилия его Шаляпин.

Новичок Шаляпин, как прошедший уже курс городского приходского училища, на следующий день зачислен был в число учеников первого отделения второго класса и с особым усердием принялся за свое ученическсе дело. Способный ученик, порядочный певец, хороший гимнаст, искренний сотоварищ и довольно по своим летам развитой мальчик, он не замедлил сделаться душой нашего ученического кружка, живущего при общежитии училища. Заметно было, что и сам Шаляпин был доволен своим новым положением; однако судьба готовила ему совершенно иное, нежели он желал.

Его стал преследовать один педагог. Начались антипедагогические придирки. Бедный Шаляпин пускается в слезы, а вместе с тем — начинает грустить по Казани, родителям и тяготиться школьной дисциплиной. И все это в конце концов приводит к тому результату, что следующего 1 октября Шаляпин на глазах у всех и в одном только нижнем платье убегает из училища, оставив здесь весь свой багаж.

За ним немедленно командируется погоня, состоящая из двух-трех учеников, кои и настигают его уже за городом, на дамбе, за рекой Казанкой. Под конвоем товарищей Шаляпин снова вступает в покинутый им было «храм науки» и снова видит перед собой своего «наставника» и слышит насмешки со стороны своих товарищей: «Ну что, побывал в Казани?», «Что там повидал новенького?» и т. д. в этом роде. [...] Мститель-педагог еще яростнее наступает на своего «ученика-нелюбимца», а последний начинает уже не уступать в словесной полемике и своему «наставнику», ничуть не опасаясь последствий этого. Последствий, правда, не произошло через это, но они были весьма возможны, если бы Шаляпину пришлось прожить здесь хотя бы несколько долее, нежели он прожил. И вот, чтобы предупредить эти последствия, Шаляпин то и дело письменно обращается к своему отцу с просьбой разрешить ему вернуться обратно в Казань, рисуя при этом довольно мрачными красками свое настоящее житье-бытье и всю окружающую его среду и обстановку. Но Иван Яковлевич не слишком доверчиво относится к слезным мольбам своего сына, напротив, советует ему продолжать учение и быть крайне терпеливым и послушным. Тем не менее «терпеливость» и «послушание» бедному Шаляпину, к его счастью, пришлось выносить сравнительно недолго: в последних числах того же октября у Шаляпина

серьезно заболела мать, и по этой причине отец потребовал его на некоторое время домой. С радостными слезами Шаляпин отправился в путь, дав перед тем слово — «больше сюда ни под каким видом не возвращаться».

15 Популярная драма А. Дюма-сына, построенная на сюжете его одноименного романа (написана в 1852 г.)

16 Шаляпин ошибочно назвал «Жандармом Роже» французскую мелодраму «Бродяги», шедшую на русской сцене в переводе П. Востокова.

17 В интервью «Петербургской газете» (1907 г., 4 сентября) Шаляпин рассказывает: «На четырнадцатом году стал у меня голос из дисканта переламываться в бас. Однажды набравшись храбрости, пошел я в местную оперу проситься в хор. Заставили меня взять несколько нот, расхохотались и выгнали вон: «Приходи-ка годика через три, молод еще!» Разочарование было ужасно. Я решил, что никогда не увижу сцены, и горько плакал».

18 «Нищий студент» — оперетта К. Миллёкера.

19 В «Петербургской газете» Шаляпин рассказывает:

«В театре я узнал, что известный в то время провинциальный артист Семенов-Самарский набирает на зиму труппу в Уфу. Семенов был красивый, видный мужчина, всегда гладко выбритый, напудренный и завитой. Семенов-Самарский всегда внушал мне чувство уважения и страха как артист, имевший тогда громадный успех в поволжских городах. Любовь к театру заставила меня побороть страх. Надел я чистую рубаху, за пятиалтынный приобрел галстук «gris de perle» и направился в Волжско-Камские номера». Эту встречу с Шаляпиным описывает Семенов-Самарский («Петербургская газета», 1910 г., 17 сентября):

«В 1890 году я снял театр в Уфе у старого актера Полторацкого. Перед началом сезона я поехал в Казань со специальной целью набрать хор. И вот, когда весь хор у меня уже был собран, в один прекрасный день утром кто-то постучался в мою дверь в Волжско-Камских номерах. Вошел молодой человек, застенчивый, неуклюжий, длинный. Очень плохо одетый, чуть ли не на босу ногу сапоги, в калошах. Стал предлагать свои услуги в хор. Это и был знаменитый теперь Шаляпин. Хор у меня был уже сформирован, для Уфы он был даже слишком велик — человек около восемнадцати. Но Шаляпин произвел на меня удивительное впечатление своею искренностью и необыкновенным желанием, прямо горением, быть на сцене. — «На самых скромных условиях, лишь бы только прожить», — говорил он. Я ему предложил на первых порах 15 рублей в месяц и дал ему тут же лежавший у меня билет на проезд на пароходе Ефимова. Когда он получил этот билет, казалось, что в ту минуту не было на свете человека счастливее Шаляпина. Вскоре я уехал в Уфу. Вслед за мною прибыли труппа и хор. И вот рано утром в дверь моего номера в гостинице робко постучал Федор Иванович, пришедший пешком с пристани, — а расстояние было не маленькое: версты две, три — весь в грязи. Я напоил его чаем, накормил. Так он и остался у меня в номере и с неделю прожил. Каждое утро я выдавал ему по пятачку, и Федор Иванович спускался вниз, покупал себе сайку, и мы вместе с ним распивали чай».

20 «Певец из Палермо» — комическая опера австрийского композитора А. Замара.

21 «Галька» — опера польского композитора С. Монюшко.

22 В сольной оперной партии Шаляпин впервые выступил 18 декабря 1890 г., исполнив роль Стольника в опере «Галька».

23 Первое выступление Шаляпина в этой партии состоялось 8 февраля 1891 г., в бенефис артистки Террачиано.

24 Широко популярная в середине прошлого века опера А. Н. Верстовского. Первое выступление Шаляпина в партии Неизвестного состоялось 3 марта 1891 г.

25 «О поле, поле» — начальные слова речитатива перед арией Руслана из оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки. «Чуют правду» — начальные слова арии Сусанина из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки. «В старину живали деды» — начало речитатива Неизвестного в опере А. Н. Верстовского «Аскольдова могила».

26 «Синяя борода» — оперетта Ж. Оффенбаха.

27 Очевидно, речь идет об инсценировке М. Л. Кропивницкого по поэме Т. Г. Шевченко «Невольник», часто ставившейся украинскими труппами.

28 Управляющим труппой был Л. Л. Пальмский — переводчик многих оперетт, плодовитейший драматург (в каталоге Союза драматических писателей значилось более 300 пьес, связанных с именем Пальмского). Он первый познакомил русскую провинцию с Эрнесто Росси, с П. А. Стрепетовой, А. Д. Вяльцевой и др. Ему же Петербург

был обязан появлением В. В. Кавецкой и других известных опереточных артистов. Шаляпин сохранил дружбу с ним до последних дней.

29 Весной 1892 г.

30 «Норма» — широко популярная в прошлом веке опера В. Беллини.

31 «Жидовка» («Дочь кардинала») — опера Ф.-Ж. Галеви.

32 Критик В. Д. Корганов в своих воспоминаниях пишет:
«Преподавателем пения в Тифлисское музыкальное училище был приглашен в 1890 году Дмитрий Андреевич Усатов, известный в свое время тенор императорских театров; небольшого роста, плотный, с брюшком, с большим музыкальным вкусом и опытом, уже не молодой, но живой, деятельный. Усатов приехал в Тифлис с женой и принялся энергично за педагогическую деятельность. [...] На первом же своем ученическом спектакле он познакомил меня с юношей лет двадцати, высокого роста худым блондином, весьма жалко одетым, причем сообщил, что перекраивает для этого долговязого ученика, Шаляпина, свои куцые костюмы, а иногда кормит его обедом, что К. М. Алиханов выдает ему ежемесячное пособие в 10 рублей [...] В ученических спектаклях меня поразило исполнение Шаляпиным роли Дона Базилио (в «Севильском цирюльнике»), а еще более Мельника (в «Русалке»). Голос у него был довольно обширный и необыкновенно красивый, уже спустя пять лет эти качества голоса значительно пострадали; что же касается экспрессии, игры, мимики, всех прочих качеств артиста, то они с каждым годом развивались.
Из первых печатных отзывов моих приведу следующие: «В общем ученик, исполнявший роль Дона Базилио, провел ее без того балаганного шаржа, которым некоторые исполнители срывают аплодисменты райка» («Кавказ», 21 марта 1892 г.). «Игра и пение г. Шаляпина в партии Мельника (III акт «Русалки») не оставляли желать лучшего; соответствующий тембр голоса, прекрасная мимика, обычное злорадство в манере пения, все это способствовало ему представить такого озлобленного сумасшедшего Мельника, которого трудно найти на лучших оперных сценах («Кавказ», 21 апреля 1892 г.) (*В. Д. Корганов*, Статьи, воспоминания, путевые заметки, Ереван, 1968, стр. 188—191).
О первом знакомстве с Шаляпиным вспоминает певица В. И. Страхова-Эрманс в своей книге «Пение», изданной в Париже в 1946 г. «Впервые я увидела Федора Ивановича Шаляпина в Тифлисе, где у моих родителей был дом на перекрестке Пяти углов. Напротив, на другой стороне улицы, стоял небольшой домик с балконом. В то время мне, еще девочке, доставляло удовольствие разглядывать в окно прохожих; и вот однажды я заметила молодого человека необыкновенно высокого роста и одетого, хотя на дворе стояло лето, в очень тяжелое коричневое пальто. В руках он держал свернутые в трубочку ноты. Молодой человек остановился у крыльца домика напротив, и меня очень позабавило, что его голова была вровень с крышей крыльца. Не знаю почему, но мне очень понравился этот «верзила», и с тех пор я часто поджидала у окна, когда он зайдет в дом или выйдет оттуда.
Наступила осень. Я закончила гимназию и стала учиться пению у преподавателя консерватории Д. А. Усатова. Как-то раз он задержал учеников (уроки происходили у него дома) и предложил нам послушать новенького. «Он говорит, что у него баритон, — добавил Усатов, — но, по-моему, это бас». Дверь отворилась, и к своему величайшему удивлению я увидела того самого долговязого юношу, вызвавшего во мне любопытство и симпатию. Позже, отпустив всех нас, Усатов сказал новенькому: «А ты, Федя, останься пообедать».
Усатов очень любил «Федю» и всячески ему помогал: он выхлопотал ему ежемесячную стипендию в десять рублей (по тем временам не такая уж маленькая сумма), чего хватало молодому человеку для платы за комнату, и позаботился об остальном — еде, одежде; само собой разумеется, уроки были бесплатными. Наш новый товарищ быстро завоевал любовь всего класса. Он был по природе весел и приветлив, а когда улыбался, то казалось, будто он весь так и светится.
Усатов очень любил русских композиторов (он сам прекрасно исполнял Глинку, Даргомыжского, Чайковского). Мы исполняли сцены из опер, трио, квартеты, а в середине зимы он решил поставить с нами «Севильского цирюльника». Партия Розины была написана Россини для меццо-сопрано, и наш неизменно пунктуальный учитель поручил ее мне. У себя дома он устроил сцену, где мы репетировали, а на более позднем этапе репетиции были перенесены на сцену местного клуба. Дона Базилио должен был петь некий Стариченков. Я отчетливо помню маленький темный зал клуба, оркестр, составленный из студентов училища, кото-

рым дирижировал Усатов. На репетицию пришел весь класс. Вдруг после первого акта, не знаю уж почему, Усатов напускается на Стариченкова; тот не остается в долгу. И вот Дон Базилио снимает свою «робу» и уходит со сцены. Все, потрясенные, замолкают: проходит несколько мгновений, и, повернувшись к нам, Усатов говорит: «Федя, ты знаешь роль Дона Базилио?» — «Да вроде», — отвечает вполголоса Шаляпин. «Можешь репетировать прямо сейчас?» — «Пожалуй», — отвечает он тем же тоном. «Тогда на сцену», — командует Усатов.

В премьере, состоявшейся на следующий день, Дона Базилио пел Федя. Он был замечен, а осенью правление Тифлисской оперы заключило с ним контракт.

Если меня спросить, научил ли петь Шаляпина Усатов, я отвечу, что да. Но я добавлю, что все самое ценное, чем обладал Шаляпин, было просто даровано ему небом и досталось без всякой учебы. Все же Усатов сыграл огромную роль на начальном этапе творческого пути Шаляпина, и это имело исключительно важные последствия. Не говоря о музыкальной помощи, материальной и моральной поддержке, оказываемой Усатовым, он сумел точно определить этот прекрасный голос и поддерживал его в естественных границах. Поэтому мне доставляет огромное удовольствие отметить, что Шаляпин с любовью относился к Усатову и всегда отзывался о нем с нежностью. Позже, когда Усатов умер и его вдова оказалась в трудном положении, Шаляпин до самой ее смерти не переставал помогать ей материально и всегда справлялся, посланы ли деньги Марье Петровне.

Той же осенью, когда Шаляпин дебютировал в Тифлисской опере, я отправилась в Петербург и поступила в консерваторию, в класс пения профессора Ферни-Джиральдони. Через год я встретила Шаляпина, если не ошибаюсь, на Невском проспекте. В высоком человеке, двигавшемся навстречу мне необычайно пластичной походкой, уже издали можно было узнать Федора Ивановича. Мы были рады встретиться вновь, вспомнили прошлое. Шаляпин пригласил меня в Панаевский театр, где он пел в опере «Фра-Дьяволо». Оттуда он перешел в Мариинский императорский театр, но там его так и не смогли по-настоящему оценить, и пел Шаляпин главным образом по воскресеньям в утренних спектаклях».

33 Судя по объявлениям «Тифлисского листка», этот дебют состоялся 29 января 1893 г. В газете за это число впервые в перечне участников концерта, организуемого «Тифлисским музыкальным кружком», упомянуто имя Ф. И. Шаляпина. Очевидно, к первым выступлениям Шаляпина в концертах этого кружка относится отрывок из воспоминаний М. М. Ипполитова-Иванова: «На одном из музыкальных вечеров кружка, на котором присутствовал я с женой (известная певица В. М. Зарудная. — *Ред.*), среди других исполнителей выступил молодой человек, очень заморенного вида, худой и бледный, поэтому казавшийся необыкновенно длинным, с небольшим, но очень симпатичным голосом, поразивший нас своей музыкальностью и искренностью исполнения. Он пел арию Сусанина «Чуют правду» и сразу приковал к себе внимание — Варвара Михайловна тогда же отметила его дарование и высказала предположение, что из него выйдет большой артист. Этим талантливым молодым человеком оказался Ф. И. Шаляпин» (*М. М. Ипполитов-Иванов*, 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях, М., Музгиз, 1934, стр. 77—78).

34 Ф. И. Шаляпин исполнил партию Мельника в третьем акте «Русалки» Даргомыжского в свой бенефис, состоявшийся 8 сентября 1893 г. Кроме «Русалки», в программе были: концертное отделение и первый акт из оперы Гуно «Фауст».

На этот бенефис была рецензия — один из первых печатных откликов на выступления Ф. И. Шаляпина: «Бенефис молодого певца Ф. И. Шаляпина, состоявшийся 8 сентября, [...] прошел в общем вполне удовлетворительно. Голос бенефицианта, исполнявшего партии Мефистофеля (1-й акт из оп. «Фауст»), Мельника (3-й акт из оп. «Русалка»), звучал превосходно, производя на зрителей впечатление своей свежестью и мягкостью тонов, при значительной силе и хорошей фразировке. Играет молодой артист неуверенно, порывисто, нервно, но держит себя на сцене достаточно свободно. Видевшие и слышавшие г. Шаляпина зимой были приятно поражены теми успехами, которые сделал он за это короткое время. Нет сомнения, что при дальнейшей его работе над своим голосом из г. Шаляпина выработается очень и очень недурный исполнитель оперных ролей, для этого он обладает всеми данными: звучным, сильным голосом, музыкальным ухом, хорошими зачатками драматического таланта и, что всего важнее, молодостью» («Тифлисский листок», 1893, 10 сентября).

[35] Под этим названием шла на дореволюционной сцене опера М. И. Глинки «Иван Сусанин», переименованная по указанию Николая I.

[36] В сентябре 1893 г.

[37] Открытие сезона тифлисского казенного театра (антреприза В. Л. Форкатти) состоялось 28 сентября 1893 г.

[38] Ф. П. Комиссаржевский, известный певец и педагог, приглашенный в училище вместо Усатова, упрекая антрепризу в отсутствии дельного режиссера и считая, что именно из-за этого на сцене происходят несообразности, а молодые артисты не знают, как держать себя, писал: «Верховный жрец превращается в камер-пажа, поддерживающего шлейф у Амнерис, и развязными движениями напоминает опереточного героя» («Новое обозрение», 5 октября 1893 г.). Упоминание об этом эпизоде имеется и в большой статье В. Д. Корганова на закрытие сезона в тифлисском оперном театре, выдержки из которой приводятся в примечании № 40.

[39] Партию Тонио обычно поют драматические баритоны.

[40] Судя по объявлениям газет «Тифлисский листок» и «Кавказ», Ф. И. Шаляпин в течение сезона (с октября 1893 г. по февраль 1894 г.) выступил в 62 спектаклях. «Такая нерасчетливая растрата даже молодых, совсем еще свежих артистических сил, спешность, а вследствие этого — неизбежная небрежность в изучении все новых и новых партий и недостаточность отделки этих последних — все это может очень плохо отозваться на юном артисте, только что вступающем на оперно-сценическое поприще», — отмечал еще в начале сезона «Тифлисский листок» (1893, 21 октября). Но почти в каждом отзыве говорится и о талантливости молодого певца: «Перед «Паяцами» было поставлено 3-е действие «Русалки» с г. Давыдовым в роли Князя и г. Шаляпиным, певшим партию Мельника. Оба артиста имели порядочный успех» («Тифлисский листок», 1893, 19 октября). «Артисты (Агнивцев и Шаляпин. — *Ред.*) с честью вышли из этого нелегкого испытания (в один вечер шли «Паяцы» и 3-й акт «Аиды». — *Ред.*) и доказали еще раз свою талантливость, музыкальность и самообладание» («Кавказ», 1893, 22 октября). «...г. Шаляпин по обыкновению с чертовской смелостью провел партию Мефистофеля и по требованию публики повторил серенаду 3-го акта, хотя последний смех его на sol по обыкновению произвел неприятное впечатление» («Кавказ», 1893, 26 октября).

К закрытию оперного сезона в Тифлисском казенном театре газета «Кавказ» напечатала большую отчетную статью критика В. Д. Корганова под названием «Наша опера», в которой давалась общая характеристика молодого Ф. И. Шаляпина.

«...Появление двух молодых артистов, г. г. Шаляпина и Агнивцева, было встречено у нас с предубеждением. [...] Оба певца в силу сложившихся обстоятельств настоящей оперы почти не видели и, выступая почти ежедневно в различных операх, должны были *создавать* типы, давным-давно созданные и знакомые зрителям; залогом их способностей может служить успех почти во всех ролях, успех, какого не имели другие *настоящие* артисты; первым биссированным номером в сезоне была серенада Мефистофеля в исполнении Шаляпина (второй спектакль). К сожалению, оба певца удовлетворились вполне этим успехом, поблагодарили г. Усатова за уроки и почили на лаврах, не мечтая ни об усовершенствовании, ни о столичных сценах, где можно найти образцовое исполнение и куда мечтает попасть каждый истинный артист, как солдат в генералы. [...] Результатом незнакомства с этими образцами и, конечно, неумения режиссера руководить артистом, в исполнении г. Шаляпина были промахи во многих ролях: в роли Верховного жреца Изиды он схватил и понес шлейф Амнерис, в Мефистофеле, кроме вокальных недочетов (скверный смех в серенаде), он не дал и подобия этого типа, в «Паяцах» то некрасиво ломался, то разыгрывал демона...» («Кавказ», 1894, 25 февраля).

В своих воспоминаниях Корганов рассказывает, что осенью 1893 г. пианист Л. А. Максимов, придя к нему, принес клавир «Князя Игоря» — «совершенно незнакомого всем нам; с увлечением стал он разыгрывать страницу за страницей и восторженно расхваливать, с обычным, легким, симпатичным своим заиканием, сцену за сценой. Неожиданно раздалось подпевание Шаляпина, ставшего за спиною пианиста; я был поражен его свободным чтением нот с листа, а Максимов, видавший такие виды, был удивлен той свободой и соответственной экспрессией, с которою юноша все смелее стал петь партию Игоря. Еще больший восторг вызвал в нем Шаляпин, спев последнюю арию, Мельника. [...] В этой роли он произвел на меня глубокое, потрясающее впечатление.

Вскоре затем Шаляпину дали роль Мефистофеля в опере Гуно. Из бесед с ним в разных подвалах, где после оперных спектаклей мы не раз ужинали в компании с тенором Девиклером (он же Дувиклер; ум. в 1910 г.), баритоном Тычинским, бас-баритоном Франковским и др., я узнал, что Шаляпин еще никогда не видел оперы Гуно в приличном исполнении, что ничего не читал о типе Мефистофеля. [...] Лишь только Шаляпин, заходивший иногда ко мне с нотами, чтобы повторить со мною какие-нибудь сцены из своих партий, сообщил мне о предстоящих репетициях «Фауста», как я сыскал в своей тогда еще жиденькой библиотеке кое-что о типе Мефистофеля и убеждал дебютанта прочесть. [...] Я предложил Шаляпину приходить по воскресным дням ко мне не к двум часам, когда собирались обыкновенно у меня артисты, а часом раньше, чтобы помузицировать вдвоем; мне хотелось ближе познакомиться с поразившей меня особенностью этого юноши — с первого раза с листа петь незнакомую партию свободно и с выражением, чего иногда не достигает артист, даже старательно разучивший партию. Раз десять Шаляпин приходил около полудня; я садился за рояль и открывал оперные клавираусцуги или различные романсы, которых у меня было вдоволь. Из опер нашими излюбленными были «Русалка», «Фауст» и «Жизнь за царя», которые уже достаточно были знакомы певцу, но многие романсы Глинки, Шумана, Шуберта он видел впервые, и тут-то меня удивляло его дарование не только свободно петь с листа, но почти всю пьесу проводить с подъемом, с увлечением. В чтении он мог напрактиковаться, наловчиться, будучи еще хористом, но сразу давать при этом красивое, художественное исполнение целых фраз в 4—8 тактов казалось просто загадочным» (*В. Д. Корганов*, Статьи, воспоминания, путевые заметки, стр. 194—196).

41 Очевидно, имеется в виду известный русский пианист Иосиф Левин.

42 Контора находилась на Большой Дмитровке (ныне Пушкинская ул., д. 8), где в настоящее время помещается Центральная театральная библиотека.

43 «Первое театральное агентство для России и заграницы». Помещалось на Тверской улице (ныне ул. Горького), угол Георгиевского переулка.

44 Лирическая опера Ж. Оффенбаха.

45 Сохранился подлинный текст контракта, который приводим в сокращенном виде:

«Театральное агентство Е. Н. Рассохиной, Москва, Тверская улица, дом Сушкина

КОНТРАКТ

1894 года июня 18 дня, мы, нижеподписавшиеся Христофор Иосифович Петросьян, с одной стороны, и Федор Иванович Шаляпин, с другой, добровольно заключили сей контракт на сезон от 6 июня 1894 года до 6 августа с правом продолжить в гор. Петербурге и окрестности на нижеследующих условиях:

§ 1. Я, Шаляпин, принимая на себя амплуа баса Cantante в операх и комических операх, обязуюсь петь все назначенные мне партии моего амплуа [...].

§ 2. Я, Шаляпин, обязуюсь участвовать, по назначению г. Петросьяна или режиссера, в концертах, литературных, симфонических и друг. вечерах.

§ 3. [...] Во время болезни производство жалованья прекращается до выздоровления. [...]

§ 9. Назначенную артисту новую партию он обязан выучить, чтобы быть готовым к исполнению ее на сцене, в недельный срок. За каждый просроченный день я, Шаляпин, предоставляю г. Петросьяну удержать из моего жалованья штраф десять рублей.

§ 10. г. Петросьян доставляет артисту характерные костюмы, которыми он должен довольствоваться; городские же костюмы, трико, чулки, перчатки, шляпы, обувь, перья, кружева, рюши, ленты, цветы, шапки и проч. он обязан иметь свои...» (ГЦТМ, архив Ф. И. Шаляпина).

46 Христофор Иосифович Петросьян.

47 Миракль — ведущая басовая партия в опере Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана». Впервые опера поставлена с участием Ф. И. Шаляпина в петербургском летнем театре «Аркадия» 24 июля 1894 г. под управлением дирижера И. А. Труффи, с которым Шаляпин вместе работал в Тифлисской опере. В августовском номере журнала «Артист» помещена была следующая информация: «Опера смотрится с интересом. Оркестр под управлением Труффи играет с увлечением; солисты, большей частью молодые силы, с вокальной стороны заслуживают похвалу. Недурен также мужской хор. Кроме г. Лодия, имевшего заслуженный успех, понравились г-жа Андреева-Вергина, легкое колоратурное сопрано, г.г. Бастунов (баритон) и Шаляпин (красивый basso cantante)».

48 Газета «Санкт-Петербургские ведомости» 29 августа 1894 г. сообщала: «Панаевский

театр снят под оперные спектакли Товариществом, во главе которого стоят капельмейстер г. Труффи, баритон г. Миллер и бас г. Поляков-Давыдов».

49 Сезон в оперном Товариществе открылся 18 сентября 1894 г. оперой «Фауст» Гуно. Шаляпин пел партию Мефистофеля.

50 Ныне Большой зал Ленинградской государственной филармонии.

51 Романс Р. Шумана на слова Г. Гейне, вошедший в основной концертный репертуар Шаляпина.

52 Дебют Ф. И. Шаляпина на сцене Мариинского театра состоялся 5 апреля 1895 г. В этом же спектакле вместе с Шаляпиным—Мефистофелем в партии Фауста дебютировал И. В. Ершов и в партии Зибеля — Ю. Н. Носилова.
В связи с первым выступлением Шаляпина в опере «Фауст» на сцене Мариинского театра в сезон 1895/96 г. в отзыве газеты «Новое время» от 6 сентября 1895 г. говорится: «...г. Шаляпин недурный Мефистофель в тех местах, в которых ему дана возможность блеснуть голосом, чересчур мягким для партии Мефистофеля, в фразировке характерных речитативов отсутствовала выразительность и едкость тона. Рондо о золотом тельце и серенаду он исполнил со вкусом и без лишних подчеркиваний».

53 Первое выступление Ф. И. Шаляпина в партии Цуниги состоялось 19 апреля 1895 г. (третий дебютный спектакль). Оно осталось не отмеченным петербургской прессой, но на один из последующих спектаклей, в котором участвовала итальянская певица Беллинчиони, опубликована небольшая рецензия, в которой говорится несколько, хотя и не лестных, но любопытных слов о Ф. И. Шаляпине: «...слаб г. Шаляпин в роли лейтенанта, где он безусловно подражал отличному исполнению г. Стравинского» («Новое время», 1895, 12 ноября).

54 17 апреля 1895 г. Это был второй дебютный спектакль Шаляпина на сцене Мариинского театра.

55 Газета «Новое время» 19 сентября 1895 г. писала: «...г. Шаляпин в роли жениха-графа не отставал от других, во внешнем виде этого фата не хватало типичности и оригинальности; зато вокальную часть своей партии артист провел с полным пониманием». С этой оценкой не совпадает мнение рецензента «Петербургской газеты», писавшего: «...Странно держал себя г. Шаляпин, изображавший из Робинзона какого-то Иванушку-дурачка; да и партия ему высока. Кстати прибавим, что в опере нет никаких указаний на то, что этот герой — расслабленный старикашка, страдавший подагрой; это какая-то необъяснимая фантазия».

56 По данным «Ежегодника императорских театров», за сезон 1895/96 г. Ф. И. Шаляпин выступил в 9 операх и спел 23 спектакля: «Вертер» (Судья — 2), «Дубровский» (князь Верейский — 2), «Кармен» (Цунига —6), «Князь Игорь» (Владимир Галицкий — 2), «Ночь перед рождеством» (Панас — 1), «Русалка» (Мельник — 1), «Руслан и Людмила» (Руслан — 2), «Тайный брак» (граф Робинзон — 5), «Фауст» (Мефистофель — 2) (перечень спектаклей дан по алфавиту).
Шаляпин писал В. Д. Корганову: «На Мариинской сцене мне дают только второстепенные роли, а просьбу мою о роли Мельника и слушать не хотят; ведь на этой сцене такие знаменитые исполнители Мельника, такие ветераны, как Мельников, Стравинский!.. Корганов пишет в своих воспоминаниях: «Раннею весною 1895 года [...] я приехал в Петербург и послал Шаляпину приглашение на обед в ресторане Кюба, на что получил в ответ: «Дорогой В. Д.! С большим наслаждением буду. Жму крепко руку. Привет супруге. Ваш Федор Шаляпин». Здесь мы провели около часа в беседе о первых его выступлениях в столице. Мне довелось видеть его два раза: в Мариинском театре он играл Цунигу («Кармен»), в Михайловском, где императорская опера иногда ставила свои наименее сложные спектакли, я видел его в «Секретном браке» Чимарозо. Во втором он мне понравился, а партию Цуниги он вел, точно пьяный, слишком развязно, гремел шашкой и шпорами, заглушая оркестр. [...] Это я высказал ему за обедом, к которому он пришел с обычным опозданием.
— Да это я нарочно!.. Чтоб им пусто было!.. Дирекция не дает мне ходу, все вторые роли поручает... Зачем? В чем дело?»

57 Описанный Ф. И. Шаляпиным вечер состоялся 4 января 1895 г.

58 Первое представление этой оперы было назначено на 21 ноября 1895 г., в бенефис учителя сцены О. О. Палечека, за «25 лет службы». Однако, как пишет сам композитор, «на репетицию приехали великие князья [...] и оба возмутились присутствием на сцене царицы, в которой пожелали признать императрицу Екатерину II [...]
Всеволожский, желая спасти бенефис Палечека и свою постановку, предложил мне заменить царицу (меццо-сопрано) — свет-

лейшим (баритоном). [...] Конечно, выходило не то, что я задумал, выходило глупо, но выставляло в дурацком виде самих же высочайших и низших цензоров, так как хозяином в гардеробе царицы оказывался светлейший. [...] Хоть мне было жалко и смешно, но противу рожна прати все-таки нельзя, а потому я согласился» (*Н. А. Римский-Корсаков*, Летопись моей музыкальной жизни, М., Музгиз, 1955, стр. 202.) Премьера оперы состоялась 28 ноября. Ф. И. Шаляпин был дублером Ф. И. Стравинского в партии Панаса.

59 Концерт устраивала солистка Мариинского театра М. И. Долина. Сбор с него поступил в фонд постройки памятника на могиле выдающейся русской певицы, ученицы М. И. Глинки, Д. М. Леоновой.

В отзыве на этот концерт газеты «Новое время» (1896, 29 февраля) указывается: «...г. Шаляпин спел «Трепака» Мусоргского, одного из любимых авторов покойной Леоновой; вещь — глубокая по содержанию, несмотря на малопоэтическую внешность».

60 По-видимому, М. М. Иванова, сотрудника газеты «Новое время» и бездарного композитора.

61 Н. Н. Ходотов вспоминает об этом периоде жизни Ф. И. Шаляпина:

«Кому из старых петербуржцев не памятен меблированный дом на Пушкинской улице «Пале-Рояль»! Главным образом славился он своими жильцами, среди которых были литераторы, журналисты, художники, артисты всех мастей и рангов...

Так вот в этом «Пале-Рояле» ютился в номерах в расцвете своих творческих сил Мамонт Дальский — «Кин», «гений и беспутство», а у него дневал и ночевал начинающий певец Мариинского театра, мало еще известный в то время бас Федор Шаляпин. Последний обожал Мамонта и поклонялся его таланту, а Мамонт, в свою очередь, поклонялся русскому гениальному самородку — артисту Иванову-Козельскому, которому и обязан был Дальский своим артистическим развитием. Козельский разжег талант Дальского. Его своеобразные изумительный тембр голоса и исключительная фразировка перешли, между прочим, в наследство к Федору Шаляпину через Дальского. Дальский чутьем своим понял скрытую громаду талантища в лице неуклюжего верзилы, скромного, застенчивого, голубоглазого Феди Шаляпина, и с самых первых шагов его на сцене принимал в нем, никогда не проявляемое к другим, участие и отцовски-менторскую заботу. Случайная встреча Шаляпина с Дальским сыграла великую роль в жизни знаменитого певца, вскоре затмившего своего учителя.

А тогда в «Пале-Рояле» было наоборот.

В альбоме последнего из русских трагиков можно было найти снимок красивого черкеса с молниеносным взглядом орлиных очей, сидящего на камне и сжимающего рукоятку кинжала, с папиросой в зубах, а у ног его распростертую долговязую фигуру с поднятой вверх головой и широко открытыми голубыми глазами с обожанием смотрящего на своего «бога». Сидящий — Дальский, лежащий — Шаляпин.

Мамонт Неелов (настоящая фамилия Дальского) и Федор Шаляпин! Как много и сильно говорят эти два имени и две фамилии.

Мамонт — допотопный, монументальный, могучий... Федор Шаляпин — богатырь, Илья Муромец, Алеша Попович...

Несомненно, одним из больших кирпичей в фундамент шаляпинского искусства был «дальчизм», как он сам выразился М. Н. Ермоловой, когда та, восторгаясь его исполнением Грозного из «Псковитянки» в Москве у Мамонтова, спросила Шаляпина:

— Откуда все это у вас?

— Из «Пале»... — скромно промычал певец.

— Какого «Пале»? — с удивлением переспросила его Ермолова.

— Из «Пале-Рояля». Я там «дальчизму» учился.

В старом Петербурге «пале-роялец» Шаляпин, разучивающий партии опер в номере Дальского, часто изводил своими репетициями «капризного Кина».

Для характеристики преподавания «дальчизма» приведу следующий эпизод, рассказанный мне драматургом А. И. Косоротовым, близко знавшим жизнь Дальского.

— Чуют пра-вв-ду!.. — горланит Федор.

— Болван! Дубина! — кричит Мамонт. — Чего вопишь! Все вы, оперные басы, дубы порядочные. Чу-ют!.. пойми... чу-ют! Разве ревом можно чуять?

— Ну а как, Мамонт Викторович? — виновато спрашивает тот.

— Чу-ют — тихо. Чуют, — грозя пальцем, декламирует он. — Понимаешь? Чу-у-ют! — напевая своим хриплым, но необычайно приятным голосом, показывает он это...

— Чу-у-ют!.. А потом разверни на «правде», пра-в-вду всей ширью... Вот это я понимаю, а то одна чушь, — только сплошной вой.

— Я здесь... — громко и зычно докладывает Шаляпин.

— Кто это здесь? — презрительно перебивает Дальский.
— Мефистофель!..
— А ты знаешь, кто такой Мефистофель?
— Ну как же... — озадаченно бормочет Шаляпин. — Черт!..
— Сам ты полосатый черт! — Стихия!.. А ты понимаешь, что такое стихия? — Мефистофель — тартар, гроза, ненависть, дерзновенная стихия!..
— Так как же? — растерянно любопытствует Шаляпин.
— А вот... явись на сцену, закрой всего себя плащом, согнись дугой, убери голову в плечи и мрачно объяви о себе: «Я здесь». Потом энергичным жестом руки сорви с себя плащ, вскинь голову вверх и встань гордо во весь рост, тогда все поймут, кого и что ты хочешь изобразить. А то обрадовался: «Я здесь!», словно Петрушка какой-то!
Дальше идет лекция о скульптуре в опере, о лепке фигуры на музыкальных паузах, на медленных темпах речи...
И Шаляпин слушал...
Много взял Шаляпин от Дальского.
Даже единственный шаляпинский тембр, увлекший за собой массу других певцов-басов, подражателей, получил свою обработку в «школе» Дальского... Самая артистичность, драматическая музыкальность, красочность фраз Мамонта вошла в плоть и кровь гениальной восприимчивой натуры Федора Шаляпина...» (*Н. Н. Ходотов*, Близкое-далекое, М.—Л., «Academia», 1932, стр. 91—94).

62 Открытие Всероссийской промышленно-художественной выставки в Нижнем Новгороде состоялось 28 мая 1896 г. На выставке, как сообщала газета «Волгарь», были представлены «многоразличные отрасли народного труда и творчества».

63 Русская частная опера (или Московская частная опера) была основана на средства крупного промышленника и мецената С. И. Мамонтова. Получила важное значение в истории отечественного театра, впервые поставив вопрос о художественно-сценическом ансамбле. В частности, новаторство Московского Художественного театра в значительно большей степени обязано Мамонтовской опере, к которой с юности был близок К. С. Станиславский, нежели, как это было принято считать, Мейнингенской труппе (мейнингенцы начали свои гастроли в Москве спустя два месяца после открытия Русской частной оперы, которая в первом же своем спектакле — 9 января 1885 г. — «Русалка» Даргомыжского, декорации В. М. Васнецова, И. И. Левитана, К. А. Коровина — выдвинула новые художественные идеи).
Особое значение Русская частная опера получила в истории русского оперного театра, начав широкую пропаганду отечественного репертуара и поставив задачи его реалистического воплощения. На сцене Русской частной оперы были впервые показаны оперы Н. А. Римского-Корсакова — «Садко», «Моцарт и Сальери», «Боярыня Вера Шелога», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Кащей Бессмертный», получили новое рождение его «Псковитянка», «Снегурочка», оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина» и др. Широко образованный и разносторонне одаренный человек, обладавший развитым вкусом и богатой художественной интуицией, С. И. Мамонтов сплотил на основе деятельности Частной оперы плеяду выдающихся русских художников (В. Д. Поленов, В. М. и А. М. Васнецовы, И. И. Левитан, К. А. Коровин, М. А. Врубель, В. А. Серов и др.), содействовавших расцвету русской декорационной живописи, воспитал ряд замечательных певцов и певиц, таких, как Е. Я. Цветкова, Н. И. Забела-Врубель, Н. В. Салина, А. В. Секар-Рожанский и, наконец, Ф. И. Шаляпин, привлек к дирижерской деятельности молодого С. В. Рахманинова, к заведованию репертуарной частью — С. Н. Кругликова. Уязвимым местом художественной деятельности Русской частной оперы являлась не всегда достаточная слаженность музыкального ансамбля вследствие малого количества репетиций, случайности в подборе оркестра и хора, слабого понимания дирижерами-иностранцами (Эспозито, Труффи) русской музыки. Расцвет Русской частной оперы приходится на 1896 — 1899 годы (антреприза К. С. Винтер). Это период деятельности на ее сцене Ф. И. Шаляпина и С. В. Рахманинова, широкой пропаганды русского оперного репертуара.

64 С. И. Мамонтов, возмущенный тем, что жюри не приняло на выставку картины Врубеля, построил для них на свои средства павильон у входа на выставку. К. С. Станиславский в своих воспоминаниях, прочитанных И. М. Москвиным на гражданской панихиде по С. И. Мамонтову в Московском Художественном театре, писал:
«Я видел Савву Ивановича в день генерального сражения с комиссарами выставки; в день принятого решения о постройке па-

вильона Врубеля. К вечеру боевой пыл остыл, и Савва Иванович был особенно оживлен и счастлив принятым решением. Мы проговорили с ним всю ночь. Живописный, с блестящими глазами, горячей речью, образной мимикой и движениями, в ночной рубашке с расстегнутым воротом, освещенный догорающей свечой, он просился на полотно художника. Полулежа на кровати, он говорил о красоте искусства. Потом он заговорил с экстазом о своей новой любви, уже свившей прочное гнездо в сердце Саввы Ивановича, — о Федоре Шаляпине.

— Не выгонишь его со сцены, — умилялся он. — Сегодня, например, собрал мальчишек и репетировал с ними марш детей из «Кармен». И ведь никто его не просил; сам, собственной охотой.

Шаляпин был, конечно, самым большим увлечением Саввы Ивановича, который сгруппировал вокруг любимца интересных людей. Он с восхищением рассказывал мне в одной из вагонных поездок о том, как Федор — так звал он Шаляпина — «жрет» знания и всякие сведения, которые ему приносят для его ролей и искусства. При этом по своей актерской привычке он показывал, как Федор Иванович «жрет» знания, сделав из обеих рук и пальцев подобие челюсти, которая жует пищу» (цит. по кн.: *В. С. Мамонтов*, Воспоминания о русских художниках, М., изд-во Академии художеств СССР, 1950, стр. 60—61).

65 «Помню его грим, — пишет один из зрителей, — видевших Шаляпина в роли князя, — темные кудри, темная небольшая бородка и горящие глаза. Пылкий темперамент в каждой фразе и в каждом движении. Великолепный момент внезапного гнева: «До жен моих вам нету дела!» — удар кулаком по столу и выпрямившаяся во весь рост фигура Шаляпина. А затем такой же внезапный переход от гнева к благодушию. Как сейчас, вижу живописную позу князя в лесу на охоте. Вдали замирает хор удаляющихся странников, а князь, собиравшийся сесть на коня, положив руку на его гриву, замер в какой-то проникновенной задумчивости, окруженный группой охотников. И на этой живой картине медленно опустился занавес. Несколько мгновений в зале стояла тишина, как будто публика боялась нарушить очарование этой живой картины. А затем разразились аплодисменты» (*М. Вакарин*, Театральные воспоминания. — «Советская музыка», 1949, № 4, стр. 60).

66 В. И. Страхова-Эрманс вспоминает: «И в Москве, и в Петербурге я постоянно выступала вместе с Шаляпиным в спектаклях Частной русской оперы — «Хованщине», «Псковитянке», «Борисе Годунове», «Русалке» и т. д. Мы встречались почти ежедневно — будь то на репетициях, на спектаклях или у Мамонтова. Нередко артисты труппы собирались по вечерам в гостинице «Континенталь», и я не помню ни одного случая, когда Шаляпину отказала бы выдержка, когда он хотя бы с кем-нибудь говорил резко. И вот что еще я хочу подчеркнуть: Шаляпин, испорченный женщинами ребенок, с нами, певицами, всегда держал себя чрезвычайно корректно — и в городе и в театре, за кулисами.

Если же ему приходилось выступать с настоящим артистом, если он чувствовал талант своего партнера, Шаляпин становился как будто наэлектризованным; тогда его гений раскрывался в полной мере, и никогда не возникало никаких неурядиц. Это мне хочется проиллюстрировать одним очень характерным примером.

Мамонтов пригласил на несколько спектаклей знаменитую певицу ван Зандт. Она была молода, красива, но в то же время скромна; мне довелось встречаться с ней у Мамонтова. На ее первом спектакле, «Лакме», я сидела в зрительном зале, среди публики. Прекрасный голос певицы, совершенство техники, неподдельная игра привели зрителей в восторг, и после первого акта ей пришлось несколько раз выходить к публике. Когда во втором акте она появилась вместе со своим старым отцом, Шаляпиным, меня охватил непонятный страх; но он исчез, как только Шаляпин начал петь. Его голос, одновременно мощный, глубокий и нежный, нарастал, наполняя зал, и, когда старик произносил эти слова — так, как их мог сказать, спеть только Шаляпин: «Я хочу, чтобы ты улыбалась», — то казалось, что из самого певца струится свет. Никогда еще Шаляпин не потрясал меня до такой степени, и я с трудом удержалась, чтобы не вскочить с места. Это был триумф, и ван Зандт, знаменитая певица, оказалась только второй.

В то время нашим капельмейстером был Рахманинов, близкий друг Шаляпина. Среди других опер он дирижировал и «Русалкой» Даргомыжского, где я пела партию княгини, а позже — Русалки. Меня всегда восхищало полное единодушие, царившее между ним и Шаляпиным; эти великие

артисты вместе создавали блестящие «музыкальные праздники», и между ними никогда не возникало недоразумений и неполадок.

Строгий и требовательный по отношению к другим, Шаляпин предъявлял такие же требования и к самому себе; если ему случалось ошибаться, он замечал и признавал свои неудачи — впрочем, неудачи лишь относительные. Во всем, что касалось его творчества, певец был чрезвычайно строг и пунктуален, не оставлял ничего на волю случая.

В день спектакля он не обедал, приезжал в театр за два — два с половиной часа до начала и сразу же сам начинал гримироваться. Он в совершенстве знал не только каждую черту и каждую морщинку на своем лице, но также форму головы и даже затылка (нередко несколькими быстрыми штрихами он набрасывал свой затылок, и все сразу узнавали Шаляпина). Он изучил все секреты техники гримирования, и, наблюдая за ним, я говорила себе: великий художник Шаляпин гримирует великого актера Шаляпина. Ему приносили необходимые усы, бороду, парик, но он сам вносил в них изменения, сам прилаживал. В сущности, термин «загримироваться» не соответствует результату двухчасовой работы перед зеркалом: Шаляпин добивался того, чтобы внешний вид его героя отражал его подлинное, внутреннее лицо, он хотел, чтобы царя Бориса из оперы Мусоргского пел настоящий царь Борис.

После того как с лицом было покончено, он одевался с помощью костюмера или служащего в артистической уборной и всегда лично проверял каждую деталь: все вплоть до малейшей складки должно было быть на своем месте. Подобно тому как он неразрывно связывал музыку со словами, идею с чувствами, певец воссоздавал органическое единство внутреннего и внешнего облика героев, которых он изображал.

Выходя на сцену, Шаляпин как бы уводил зрителей из реальной жизни, и, лишь когда занавес опускался, они возвращались из воображаемого, призрачного мира, вырывались из власти волшебных чар его искусства; лишь тогда исчезала трагическая фигура несчастного царя Бориса или подавленного заботами и угрызениями совести Ивана Грозного. Сменяющие одно другое движения, жесты, позы Шаляпина логически продолжали друг друга: все они были необходимы, так как обуславливались в конечном счете внутренней жизнью героя; Шаляпин-актер своей игрой выражал то же, что другим способом — музыкой и словами — доносил до зрителей Шаляпин-певец».

67 «Мне вспоминается Всероссийская выставка в Н. Новгороде, городской театр, представление «Фауста», — писал Н. Вильде в «Новом времени» (2 октября 1915 г.). — На этом представлении, в общем очень среднего качества, обращал на себя внимание исполнитель роли Мефистофеля. Видимо, это был еще совсем молодой певец, с некоторой неловкостью в движениях, с не отлившимся еще в полное мастерство звуком чудесного голоса. Он головой выше всех ростом — этот молодой певец, но и не только ростом. Среди более опытных, чем он, артистов, этот не вполне законченный оперный Мефистофель имеет что-то свое, а не общепринятое. Есть у него свой сарказм, и какая-то дьявольская жуть, и этот цинизм «духа миазмов», что означает имя Мефистофеля или Мефистофилиса. Все идет обычным средним ходом, а этот молодой и не вполне уклюжий исполнитель Мефистофеля нарушает именно эту середину.

— А он с задатками, — говорят в публике.

— Да, как его фамилия?

— Шаляпин.

Впервые слышу я тогда эту фамилию и слышу этого, еще только подающего надежды, певца. Он их оправдывает чрезвычайно быстро».

«Вскоре я вижу его в Москве в опере С. И. Мамонтова, — пишет Н. Вильде. — Идет «Русалка». Мы вдвоем в ложе — известный в то время профессор пения С. М. Бижеич и я. Занавес поднят. Вот он, Мельник, начинает свое наставление дочери. «Ох то-то, все вы, девки молодые». Разговор! Что-то удивительное в опере: разговор, который льется так легко, естественно, что как будто не замечаешь ни темпа, ни ритма, ни самой музыки, а все тут, и все так точно, музыкально, все как бы вошло в плоть и кровь этого костюмированного мельника-певца. И пушкинский стих с музыкой Даргомыжского, соединяясь в этой удивительной музыкальной речи, дает такое удивительное целое, такую яркую правду, претворенную в художественный образ житейской действительности.

«Русалка» — фантастическая опера. Но вот в этой фантастической опере деревня, русская деревня, вся перед нами: она в речи, и в лице, и в походке, и в руках, и в спине этого оперного и неоперного мельника. Вот он — мужик с головы до ног, степенный, очень себе на уме, скопидомный и корыстный,

и любящий дочь, и смотрящий в то же время на нее как на приманку для доходов. Все тут, в этой чудесной музыкальной речи, в этой дикции певца, где каждое слово текста не только ясно и чисто в своем народно-русском произношении, но где каждый музыкальный звук, каждый изгиб мелодического рисунка окрашен соответствующим выражением слова. Как он ведет трио, как вслушивается, всматривается в речь и лица дочери и князя. Есть в нем тут и раб угодливый, и мужик алчный, и отец, которому больно и совестно.

— Знаете что? — говорит мне старик Бижеич, когда кончается первое действие, когда совесть уже проснулась в алчном, плутоватом рабе-мельнике, когда жизнь его перешла в трагедию. — Знаете что? Это удивительно! — И я вижу, какое наслаждение испытывает этот старый хороший оперный артист, столько перевидавший и переслышавший на своем веку. Это — наслаждение впервые проявляющимся талантом... Тогда мы радовались появлению этой силы, еще только развертывающейся во всю мощь и ширь на наших глазах».

68 Сын С. И. Мамонтова — Всеволод Мамонтов вспоминает: «Интересный костюм и оригинальный грим Мефистофеля в опере «Фауст» Гуно создал (для Шаляпина. — *Ред.*) Поленов. [...] Тот, кто имел особое счастье слышать и видеть Шаляпина Мефистофелем в этом сезоне Частной оперы, никогда, я уверен, не забудет созданного им жуткого Мефистофеля-блондина, которым начал завоевывать себе свое всемирно известное имя наш несравненный русский певец» («Воспоминания о русских художниках», стр. 21). Мамонтов приводит высказывания о Шаляпине — Мефистофеле известного скандинавского художника Андерса Цорна, посетившего Москву осенью 1896 г. и приглашенного С. И. Мамонтовым на «Фауста». «Я сидел в ложе с Цорном — отец по своему обыкновению хлопотал на сцене, — пишет Мамонтов, — и отлично помню, какое потрясающее впечатление произвел на Цорна Шаляпин своим Мефистофелем. [...] «Такого артиста и в Европе нет! Это что-то невиданное! Подобного Мефистофеля мне не приходилось видеть!» — неоднократно повторял мне восхищенный Цорн» (т а м ж е, стр. 31).

69 Спустя много лет Шаляпин вспоминал: «Трудная это была задача для меня в то время, для актера, то есть пластического изображения типа, да еще такого, как Иван Грозный, всего прочитанного в книгах было недостаточно, и вот где я воскликнул великое спасибо Илье Ефимовичу Репину. Я увидел его Грозного с сыном в Третьяковской галерее. Совершенно подавленный я ушел из галереи. Какая силища, какая мощь! Хотя эпизод убийства не входил в играемую мною роль, однако душа Грозного (несмотря на все зверства, им творимые), как мне именно и хотелось, представлена была *Душой Человеческой,* т. е. под толщею деспотизма и зверства, там где-то, далеко-далеко в глубине, я увидел теплющуюся искру любви и доброты. Вскоре я лично познакомился с этим огромным художником и с радостью убедился, что Репин и не мог написать никакого владыку — тирана — иначе, как с человеческой душой, потому что сам он, этот дорогой нам всем маэстро, человек огромной души и сердца, полного любви к людям. Считаю себя счастливцем жить вместе в одно время с дорогим Ильей Ефимовичем и принадлежать к его эпохе» («Нива», 1914, № 29, стр. 574).

Партия царя Ивана навсегда осталась любимой партией Шаляпина. Через много лет он говорил: «Иван Грозный! Сколько в этом имени для сердца русского слилось! Я люблю и обожаю эту партию» («Петербургская газета», 1913, 16 декабря).

70 «Псковитянка», первая опера Н. А. Римского-Корсакова, была написана композитором в 1870—1872 гг. Первое представление ее состоялось 1 января 1873 г. в Петербурге на сцене Мариинского театра с О. А. Петровым в роли Грозного. «Исполнение было хорошее, — писал Н. А. Римский-Корсаков, — артисты сделали, что могли. Орлов прекрасно пел в сцене веча, эффектно запевал песню вольницы. Петров, Леонова и Платонова были хороши... В этот сезон «Псковитянку» дали 10 раз при полных сборах и хорошем успехе» (*Н. А. Римский-Корсаков*, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 77).

71 Премьера состоялась 12 декабря 1896 г. Автор на ней не присутствовал. Н. А. Римский-Корсаков впервые увидел «Псковитянку» на сцене Русской частной оперы с участием Шаляпина 31 декабря 1897 г. В декабре 1898 г. Н. А. Римский-Корсаков вторично приехал в Москву, чтобы посмотреть «Псковитянку» с прологом — «Вера Шелога». После этого спектакля он записал в своей «Летописи»: «Пролог прошел мало замеченным, несмотря на прекрасное исполнение г-жой Цветковой; «Псковитянка» же имела успех благодаря высокодаровитому

Шаляпину, несравненно создавшему царя Ивана» (*Н. А. Римский-Корсаков*, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 276).

72 «Фаворитка» — популярная в XIX в. опера итальянского композитора Г. Доницетти.

73 Из неопубликованных писем К. С. Винтер к С. И. Мамонтову видно, что Шаляпин, живший летом на даче у Т. С. Любатович, изучал вместе с С. В. Рахманиновым партии Фальстафа в опере «Виндзорские проказницы» Николаи и Галеофы в опере Ц. А. Кюи «Анджело». Из этих же писем явствует, что решительный толчок к постановке «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского на сцене Русской частной оперы дали Шаляпин и Рахманинов, по своей инициативе начавшие работу над этим произведением. В письме Винтер от 13 июня 1898 г. говорится: «Шаляпин последнего акта «Виндзорских проказниц» не может учить, потому что нет слов, а из либретто не подходят. Я ему сказала, чтобы он учил пока Анджело. [...] Таня (Т. С. Любатович. — *Ред.*) мне говорила, что она уже писала Вам о «Борисе Годунове», что он очень хорош в исполнении Шаляпина. Один раз только разбирали, а впечатление громадное. Не вздумаете ли поставить, пока у нас служит Шаляпин? Тогда надо было бы выучить на свободе». Видимо, ответом на это письмо было решение С. И. Мамонтова ставить «Бориса Годунова». Об этом говорят и строки из письма К. С. Винтер от 20 июня 1898 г.: «Телеграмму Вашу о «Борисе Годунове» получила. Секар едет в Путятино на эту неделю, чтобы совместно с Шаляпиным учить Самозванца». Это подтверждает и письмо С. Н. Кругликова к Мамонтову от 23 июня 1898 г. (Кругликов заведовал репертуарной частью в Русской частной опере. — *Ред.*). «...Новость здесь лишь одна — «Борис» Мусоргского, о котором Вам в Питере говорил Р.-Корсаков, в Москве не раз Ваш покорный слуга. [...] Очень рад, что Вы утвердились мыслью его ставить. Это хорошо по многому: хороша вещь сама по себе; в новой редакции Р.-Корсакова она стала еще лучше; Шаляпин у нас служит последний год, а он мог бы создать в опере кого угодно — и яркого Бориса и превосходного Варлаама. [...] «Борис» с Шаляпиным в одной, а то и в двух ролях может быть гвоздем сезона...» (ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 79 и 145).

74 Костюмы и эскизы декораций к «Борису Годунову» делал И. Е. Бондаренко, расписывали декорации почти все художники мастерской Мамонтовской оперы. По свидетельству И. Е. Бондаренко, он предложил для костюма Бориса (очевидно, для сцены в тереме. — *Ред.*) черную парчу с серебряными цветами и лиловым оттенком. С. И. Мамонтов согласился и поручил ему найти такую ткань. «Где-то на Никольской, — вспоминал художник, — нашли этот кусок парчи. Привезли. Шаляпин стал капризничать, что это траур какой-то, а Мамонтов сказал: — «Как ты, Федя, не понимаешь, весь «Борис Годунов» — это траур русской истории». И ему сделали этот костюм на лиловой подкладке» (Материалы ВТО. Кабинет музыкального театра).

75 Свадьба Ф. И. Шаляпина и Иолы Игнатьевны Торнаги, прима-балерины Русской частной оперы, состоялась 7 июня 1898 г. в селе Путятино (ст. Арсаки, Ярославской жел. дор.)

76 Шаляпин не придерживается точной последовательности в изложении событий. «Хованщина» была поставлена на сцене Русской частной оперы раньше «Бориса Годунова», в ноябре 1897 г.

В связи с работой мамонтовской труппы над постановкой «Хованщины» В. П. Шкафер вспоминает:

«Много потребовалось времени на преодоление трудностей произведения, которое резко отходило от оперного шаблона. Певцам, привыкшим к мелодически закругленным ариям, дуэтам, трио и т. д., трудно давалась «напевная речь» Мусоргского. Особенно плохо обстояло дело со словами. Певцы заботились о нотах, а слова для них не играли большой роли, и ими просто-напросто пренебрегали. К тому же большинство иностранных переводных опер хорошими переводами не отличалось: в целом ряде из них и по сие время остается невероятная бессмыслица и чепуха, не говоря о сплошной безграмотности. Фразировка Ф. И. Шаляпина с его исключительным умением преподносить фразу, окрасить слово, вложить в него глубокий смысл, вскрыть его содержание служила здесь убедительным и наглядным примером, как именно надо осваивать слово в «Хованщине», где он играл роль Досифея.

Вообще, влияние Шаляпина на наших оперных артистов было велико — нужды нет, что в подражание ему наши басы, например, особенно утрировали, подчеркивая усиленно буквы м, н, р: «О н-н-ночь, о-д-д-день ты их своим покр-р-р-ровом» (рондо — заклинание цветов в «Фаусте») — все же постепенно певческая братия медленно, но успешно преодолевает свое небрежение фразировкой,

и артистов, плохо выговаривающих, становится на оперной сцене все меньше и меньше. Это — уже победа. [...]
Декоративно-постановочная часть принадлежала К. А. Коровину. Все исполнение оперы было хорошо, в общем, слаженным, а участие в опере Ф. И. Шаляпина в роли старца Досифея придало спектаклю особый интерес. И все-таки опера эта имела успех средний. Публика наша еще не была подготовлена к тому, чтобы разбираться в красотах русской музыки, и особенно был мало понятен ей Мусоргский. А кроме того, самый характер исполнения и абрис ролей говорили о том, что проникновение в стиль данного произведения, овладение им в целом еще не было совершенным у артистов, получивших впервые сложное задание. Требовалась еще большая работа студийного характера, кропотливая и длительная, к чему наши оперные театры не очень-то стремились и обрели это лишь только в настоящее время, когда режиссура получила на оперной сцене право на руководство спектаклем в полном объеме.
С. И. Мамонтов по своей художественной природе не любил и не мог кропотливо работать — разбираться в деталях. Зарываться в глубины исследований, творить медленно, шаг за шагом — этого делать он не мог и, главное, не любил, предпочитая быстро и энергично, крупным мазком, эскизно набросать характерный контур, костяк спектакля, бросив туда несколько красочных пятен. Он говорил: «В опере нет надобности, как в драме, выявлять мелкие подробности; надо помнить, что музыка и пение занимают здесь первенствующее место, однако же это не значит «концерт в костюмах на фоне декораций». Игра актеров все же должна быть на высоте требований произведения. «Хованщина» — музыкальная драма: каждая роль в ней должна получить исполнителя крупного актерского дарования, способного дать рельеф роли».
Как раз здесь-то и была значительная брешь. В конце концов в спектакле царил один Ф. И. Шаляпин» (*В. П. Шкафер*, Сорок лет на сцене русской оперы, стр.152—154).

77 Есть сведения, что Шаляпин встречался с Ключевским еще в период постановки «Псковитянки» (см. *А. Гозенпуд,* Русский оперный театр и Шаляпин, Л., 1974, стр. 141).
«Мне вспоминается беседа певца с выдающимся историком Ключевским во время репетиций «Бориса Годунова», — пишет В. И. Страхова-Эрманс. — Я присутствовала при ней и, хотя старалась не пропустить ни слова из объяснений Ключевского, не могла оторвать глаз от Шаляпина: он, казалось, не просто слушал ученого, а как бы ловил ртом его слова. Вот уже где можно было с полным основанием сказать «схватывает на лету». Шаляпин постепенно переводил мысли Ключевского на язык образов, одушевлял их и давал им жизнь на сцене. Историк долго рассказывал нам о царе Борисе, его окружении, о нравах той эпохи; когда он ушел, Шаляпин сказал мне: «Вот какого мне нужно бы Шуйского!»

78 Премьера «Майской ночи» состоялась в Русской частной опере 30 января 1898 г.
«Царская невеста» была поставлена в Частной опере 22 октября 1899 г. Роли исполняли: Собакин — Н. В. Мутин, Марфа — Н. И. Забела-Врубель, Грязной — Н.А. Шевелев, Лыков — А. В. Секар-Рожанский, Любаша — А. Е. Ростовцева, Бомелий — В. П. Шкафер; дирижировал М. М. Ипполитов-Иванов; декорации М. А. Врубеля. «Шаляпин, услыхав новую оперу Римского-Корсакова «Царская невеста», — вспоминает В. П. Шкафер, — так пленился ролью Грязного, что просил Римского-Корсакова переделать ее для него. Николай Андреевич ответил: «Написал я роль, имея в виду баритона, и переделывать не могу». Желание Ф. И. Шаляпина петь Грязного подтверждает и А. М. Давыдов в своих воспоминаниях.
Премьера «Садко», отвергнутого дирекцией императорских театров, состоялась 26 декабря 1897 г.

79 Согласно премьерной афише «Садко», авторами декораций являются художники К. А. Коровин и С. В. Малютин.
М. А. Врубелю принадлежит эскиз костюма Волховы для Н. И. Забелы-Врубель. Однако возможно, что М. А. Врубель, работавший в мастерской при мамонтовском театре, помогал расписывать декорации «Морского дна».

80 Ф. И. Шаляпин здесь неточен, так же как и Римский-Корсаков в своей «Летописи».
Шаляпин был введен в состав исполнителей «Садко» на третьем представлении оперы, 30 декабря 1897 г., когда на спектакле впервые присутствовал Н. А. Римский-Корсаков, специально приехавший из Петербурга. Второй же спектакль состоялся 28 декабря 1897 г. Положительно отмечая отдельных исполнителей, Римский-Корсаков остался недоволен постановкой в целом.

«Опера была разучена позорно, — писал он. — В оркестре помимо фальшивых нот не хватало некоторых инструментов; хористы в I картине пели по нотам, держа их в руках вместо обеденного меню; в VI картине хор вовсе не пел, а играл один оркестр. Все объяснялось *спешностью постановки*. Но у публики опера имела громадный успех, что и требовалось С. И. Мамонтову. Я был возмущен; но меня вызывали, подносили венки...» (*Н. А. Римский-Корсаков*, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 209).

О Ф. И. Шаляпине в роли Варяжского гостя см. статью В. В. Стасова «Шаляпин в Петербурге».

81 О работе над оперой Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» сохранились воспоминания В. П. Шкафера:

«Частная опера приехала на гастроли в Петербург (в марте 1898 г.). Успех ее там был очень внушительный. Николай Андреевич Римский-Корсаков был постоянным гостем театра. В один из его визитов в театр он принес с собой новое тогда свое детище и говорит: «Написал небольшую вещичку в духе «Каменного гостя» Даргомыжского, «Моцарт и Сальери», принес вам ее показать». Сел за пианино и стал нам, собравшимся здесь артистам и дирекции театра, ее проигрывать. Ф. И. Шаляпин стал с листа петь партию Сальери, а Н. А. Римский-Корсаков — партию Моцарта.

Постановка оперы была решена на следующий же сезон. Сальери, разумеется, Шаляпин; он уже загорелся новой ролью. Искали в труппе артиста, подходящего на роль Моцарта. «А ты, Василий, не можешь разве сыграть эту роль? — задает мне вопрос Шаляпин. — Правда, роль небольшая, голоса много не требуется, но трудна сценически». Я сказал «попробую». С. И. Мамонтов также настаивал, чтобы Моцарта пел я, обещая лично заниматься со мной. [...]

Началась моя работа совместно с Ф. И. Шаляпиным. Я вспоминаю эти часы художественного общения с артистом. Они мне принесли огромнейшую пользу. Здесь я больше чем когда-либо осознал, как мало мы, оперные певцы, вникали в дух музыкального произведения, выпевая лишь ноты. Задачам сцены мы оставляли чисто внешнюю красивость, ряд голых поз, ту импровизированную оперную ходульность, которая в этой небольшой, но глубоко правдивой роли оказалась совершенно непригодной, фальшивой, неестественной. Моцарта надо было глубоко почувствовать, передать мельчайшие движения его души, войти в роль и сжиться с ней. Вставала новая, необычайная тогда для оперного певца задача сделаться «актером» и научиться играть на сцене так, как играют в драме.

С. И. Мамонтов вносил коррективы, когда мы уже с Ф. И. Шаляпиным, как говорится, «сыгрались», почувствовали друг друга и нашли верный, правдивый тон истолкования драмы на подмостках сцены.

В декорациях М. А. Врубеля и в костюмах по его рисункам опера дана была 6 ноября 1898 г. вместе с «Орфеем» Глюка. Н. А. Римский-Корсаков видел ее в свой приезд в Москву и затем в Петербурге в большом посту 1899 г., когда опера приехала туда гастролировать вторично» (*В. П. Шкафер*, Сорок лет на сцене русской оперы, стр. 158, 164).

В. П. Шкафер, как и некоторые комментаторы, ошибается в указании даты премьеры «Моцарта и Сальери». Согласно сообщению газеты «Русские ведомости» сезон 1898/99 г. в Русской частной опере открылся значительно позднее обычного — 22 ноября 1898 г. оперой Н. А. Римского-Корсакова «Садко». Причиной позднего начала сезона явился затянувшийся ремонт здания театра Солодовникова после пожара 16 января 1898 г. По данным тех же «Русских ведомостей», премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» состоялась 25 ноября 1898 г., что подтверждается и другими источниками.

Еще до премьеры, в конце августа 1898 года, Н. И. Забела-Врубель писала Н. А. Римскому-Корсакову о том, как она, поехав с С. И. Мамонтовым в имение Любатович, услышала там «Моцарта и Сальери», исполненного одним Шаляпиным (обе партии) под «бесподобный аккомпанемент» С. В. Рахманинова. «Я редко получала такое наслаждение», — пишет певица.

Римский-Корсаков познакомился с исполнением Ф. И. Шаляпиным партии Сальери 18 октября 1898 г. на квартире у С. И. Мамонтова, где была исполнена вся опера целиком (партию Моцарта пел П. О. Иноземцев).

После премьеры С. Н. Кругликов писал Н. А. Римскому-Корсакову о впечатлении, произведенном спектаклем на него и С. И. Мамонтова:

«Мы были тронуты и очарованы. [...] Вы глубоко неправы, думая, что не надо было «Моцарта» оркестровать и приноравливать к сценическому воспроизведению, что для него надо было бы оставить только эстраду

камерного вечера. Нет и нет. Напротив, именно на сцене, среди суженного павильона, придуманных у Мамонтова декораций комнаты Сальери и номера в трактире «Золотого льва», под звуки скромного, какого-то старомодного оркестра, при весьма толковом, не нарушающем настроения, исполнении Шкафера — Моцарта и бесподобном Шаляпине — Сальери Ваша пьеса при внимательном слушании (а ее нельзя слушать без внимания — никто не кашлянул в зрительном зале) просто потрясает» (Цит. по кн.: *А. Н. Римский-Корсаков, Н. А. Римский-Карсаков.* Жизнь и творчество, М., Музгиз, 1937, стр. 116).

82 В воспоминаниях сына певца — Ф. Ф. Шаляпина, опубликованных в сборнике «Памяти Рахманинова» (издание С. А. Сатиной, Нью-Йорк, 1946), есть следующие строки, характеризующие творческие взаимоотношения двух великих русских артистов:

«Жаловался мне Сергей Васильевич также и на певцов, которые плохо знали свои партии.

— Вот только ваш папаша всегда знал свои роли.

Я был невольно рад за прилежание моего, в те годы молодого отца.

— Да, роли-то свои он знал, а вот на репетиции всегда опаздывал. Это у вас уже в семье, — говорил он, лукаво на меня поглядывая и быстро почесывая затылок.

Впоследствии я узнал, что Сергей Васильевич проходил с отцом все его партии в театре Мамонтова, и мне стало ясно, почему мой отец так хорошо знал свои роли.

— Только один раз было у меня с вашим папашей недоразумение, — рассказывал мне Сергей Васильевич, — пел он Сусанина (С. В. Рахманинов дирижировал оперой М. И. Глинки «Иван Сусанин» в Большом театре в сезон 1904/05 г. Первый спектакль «Сусанина» под управлением Рахманинова с Ф. И. Шаляпиным в заглавной роли прошел 21 сентября. — *Ред.*) и там, в одном месте, он первый должен был вступить, а я за ним. А Федя мой так разыгрался и такую закатил паузу, что я уже не выдержал и громко сказал ему: «Пора бы начинать, Федор Иванович». — И тут, как всегда, прикрыв рукой глаза, Сергей Васильевич засмеялся своим тихим смехом.

— Ну а что же публика? Что случилось? Что же дальше? — допытывался я.

— Да нет, публики-то не было, только свои, это была генеральная репетиция.

— Ну, а папа, как же он реагировал?

— Ничего не сказал, только метнул на меня львиным взглядом».

О взаимоотношениях С. В. Рахманинова и Ф. И. Шаляпина, не прерывавшихся вплоть до смерти певца, говорится и в ряде других воспоминаний, опубликованных в сборнике «Памяти Рахманинова».

Е. К. Сомова, подчеркивая, что уважение многих людей к Рахманинову порой граничило со страхом, пишет:

«Это особое чувство страха было по отношению к Сергею Васильевичу даже у Ф. И. Шаляпина. Первая жена его, Иола Игнатьевна, говорила мне, что Федор Иванович так глубоко уважает Сергея Васильевича, что даже боится его. «Это единственный человек на всем свете, которого Федор Иванович боится», — прибавила она. Вероятно, этот возвышающий страх и любовь к старому другу всегда особенно вдохновляли Шаляпина, и для Сергея Васильевича он с неослабеваемым блеском мог часами петь, рассказывать, изображать. А Сергей Васильевич с неослабеваемым вниманием следил за ним влюбленными глазами («Я в Федю влюблен, как институтка», — говорил он), заливаясь своим прелестным смехом, и под конец неизменно просил: «Феденька, утешь меня, покажи как дама затягивается в корсет и как дама завязывает вуалетку». «Ну, Сережа, это уже совсем устарело!» — отвечал Федор Иванович, но, чтобы позабавить любимого друга, послушно и с изумительным мастерством изображал даму, затягивающуюся в корсет, и даму, завязывающую вуалетку.

С особенной яркостью помню один из таких вечеров. Мы тогда жили на даче в одном имении с Рахманиновым. К Сергею Васильевичу приехали в гости Шаляпин, Москвин, Книппер и Лужские. После обеда все артисты, вдохновленные Сергеем Васильевичем, его заразительным смехом, дали целое представление. Одна за другой шли блестящие, мастерски исполняемые сценки. Когда уже во втором часу ночи мы стали собираться домой, Шаляпин возмущенно остановил нас: «Куда это вы? Я только что стал расходиться! Подождите, мы с Сережей сейчас вам покажем!» Сергей Васильевич сел за рояль, а Федор Иванович стал петь; пел много — пел песни крестьянские, песни мастеровых, цыганские и под конец по просьбе Сергея Васильевича спел «Очи черные». Разошлись мы на рассвете, а утром, когда все гости еще спали, я вышла в сад и, к своему удивлению, увидела гуляющего по саду Сергея Васильевича. Несмотря на бессонную ночь, лицо было у

него свежее, совсем молодое. «Как Федя меня вчера утешил! — сказал он мне. — Заметили ли вы, как изумительно он произнес: «Вы сгубили меня, очи черные»? Мне теперь хватит этого воспоминания по крайней мере на двадцать лет».

С этим свидетельством совпадают относящиеся к более позднему времени воспоминания М. А. Чехова, опубликованные в том же сборнике:

«Летом тридцать первого года С. В. жил в Клерфонтене во Франции. Прекрасная вилла, большая, белая, в два этажа. Там он отдыхал, гулял и работал. Иногда его посещали друзья. Приехал Шаляпин. С. В. сиял — Федора Ивановича он любил горячо. Гуляли по саду, оба высокие, грациозные (каждый по-своему), и говорили: Ф. И. — погромче, С. В. — потише. Ф. И. смешил. Хитро поднимая правую бровь, С. В. косился на друга и смеялся с охотой. Задаст вопрос, подзадорит рассказчика, тот ответит остротой, и С. В. снова тихонько смеется, дымя папироской. Посидели у пруда. Вернулись в большой кабинет.

— Федя, пожалуйста... — начал было С. В., слегка растягивая слова. Но Ф. И. уже догадался и наотрез отказался: и не может, и голос сегодня не... очень, да и вообще... нет, не буду... и вдруг согласился. С. В. сел за рояль, взял два-три аккорда, и пока «Федя» пел, С. В., сияющий и радостный, такой молодой и задорный, взглядывал быстро то на того, то на другого из нас, как будто фокус показывал. Кончили. С. В. хохотал, похлопывая «Федю» по мощному плечику, а в глазах я заметил слезинки».

83 Критика же ответила на выступления Ф. И. Шаляпина в партии Сальери рядом восторженных отзывов. «...Просматривая новую оперу Римского-Корсакова, — писал Ю. Энгель, — видишь, что здесь больше, чем где-либо в ином месте, нужны редкие певцы, которые могли бы всецело проникнуться драматическим положением героев Пушкина и в то же время были бы в состоянии пустить в ход все средства музыкальной декламации, при помощи которых композитор еще расширяет и подчеркивает силу и значение чудных, трогательных пушкинских стихов» («Русские ведомости», 1898, 27 ноября).

84 В стенограмме доклада И. Н. Берсенева в связи с постановкой пушкинского спектакля в Театре имени МОСПС имеются интересные строки об образе Сальери у Станиславского и Шаляпина.

«Основная сила образа заключалась в том, что Шаляпин необычайно глубоко и сильно передавал психологическую сложность его положения. С одной стороны, огромная любовь к Моцарту, то есть он любит каждое его движение, любит его как человека, каждый его поворот, и в то же время он ему завидует. И Шаляпин передавал с исключительной силой эту стихию зависти. И эта зависть — стихийная, как ревность Отелло, — быть может, благодаря музыке, благодаря тому, что это речитатив, благодаря тому, что это давало огромный простор, передавалась с необычайной силой.

Я помню, как Станиславский говорил: «Вот если мне петь, тогда бы удалось. Хорошо Шаляпину!». Тогда он начинал петь. И я чувствовал, что Константину Сергеевичу самому нравилось, как он поет.

Так вот Шаляпин достигал колоссальной силы, сложности образа и глубины его, чего Константину Сергеевичу, по его собственному искреннему признанию, сделать никак не удавалось» (ЦГАЛИ, ф. 1989, оп. 1, ед. хр. 149).

85 Гастроли Русской частной оперы в Петербурге проходили с 22 февраля по 19 апреля 1898 г., с перерывом в две с половиной недели. В репертуаре было 9 русских и 5 иностранных опер. Первым спектаклем шел «Садко», показанный за время гастролей 9 раз. В репертуаре гастролей кроме «Садко» были: «Псковитянка» (5 спектаклей), «Иван Сусанин», «Рогнеда» (2), «Снегурочка» (3), «Майская ночь», «Хованщина» (2), «Русалка» (4), «Опричник», «Фауст», «Миньона», «Самсон и Далила», «Богема», «Орфей». «Псковитянка» с Ф. И. Шаляпиным — Грозным шла 23 февраля 1898 г.

86 «Борис Годунов» был показан во второй приезд Частной оперы в Петербург в марте 1899 г. Гастроли также проходили в Театре консерватории.

87 Спектакли Русской частной оперы в Петербурге вызвали многочисленные отклики в прессе. Самым значительным из них явилась знаменитая статья В. В. Стасова «Радость безмерная» («Новости и биржевая газета»). Большинство газет также высказались положительно, но более сдержанно. «Мы просмотрели последнее действие в царской палатке и должны сказать, что мы видели перед собой Грозного, — пишет критик «Петербургской газеты» 25 февраля 1898 г. — В каждом движении, в каждом слове чувствовался Грозный царь. Голос его такой же хороший, свежий, звучный, как и был;

дикция выработана (петь ему мало приходится в этой опере) и отчетлива. Обработать и типично передать такой сложный характер, каков характер Грозного, — для этого нужны большие способности».

«Санкт-Петербургские ведомости» 4 марта 1898 г. писали по поводу «Русалки»: «Русалка» Даргомыжского, поставленная московской антрепризой 2 марта, привлекла массу публики, которая особенно одобрительно отнеслась к г. Шаляпину, выступившему в роли Мельника. Действительно, этот молодой артист обрабатывает каждую порученную ему партию до мельчайших подробностей и является перед зрителями во всеоружии своего обширного таланта. Сцена сумасшествия, представляющая богатый материал для игры, была проведена г. Шаляпиным с большим увлечением и искренним чувством; что же касается вокальной стороны исполнения, то и здесь этот артист выказал много художественного вкуса и темперамента».

88 30 марта 1898 г. в газете «Новое время» была опубликована статья «Музыкальные наброски (Московская частная опера, «Псковитянка» и г. Шаляпин в роли Ивана Грозного)» М. М. Иванова, заслужившего печальную известность своей беспринципностью и выпадами против прогрессивных явлений русской музыки.

Критик остался верен себе и в данной статье, весьма неудачно попытавшись охладить тот искренний энтузиазм, с которым петербургская публика принимала Русскую частную оперу и Шаляпина, а заодно с ними посрамить и выступившего с восторженной статьей «Радость безмерная» В. В. Стасова. «Совершенно равнодушным, — писал Иванов, — оставил меня и г. Шаляпин, о котором так закричал г. Стасов в «Новостях». Я не хочу сказать, что доверяю суждениям г. Стасова: совсем напротив; но все-таки, когда вдруг слышишь большой шум даже на улице, невольно останавливаешься, невольно ожидаешь встретить что-нибудь необычайное; конечно, зачастую и разочаровываешься. Разочароваться мне именно и пришлось в г. Шаляпине на представлении «Псковитянки».

Сквозь зубы процедив похвалы дарованию Шаляпина, Иванов тут же пытается принизить его, объясняя «метаморфозу», происшедшую с Шаляпиным на московской сцене, и его грандиозный успех «обычным антагонизмом Москвы и Петербурга, только редко сходившихся в художественных приговорах». «Не могла же петербургская критика или посетители театра проглядеть дарование актера или не заметить голос певца; не такие это трудные вещи для понимания», — безапелляционно заявляет Иванов.

Разделываясь с Шаляпиным, критик заодно разделывается и с Мусоргским. Досифей для Иванова всего только благодушный старец, беседующий все время о «покорности и смирении». «Задача нетрудная, — резюмирует он, — и не дающая права многого и спрашивать с артиста, тем более, что петь в этой роли решительно нечего, а потому и о голосе и о вокальном искусстве разговаривать не приходится». Не понравился Иванову Шаляпин и в «Опричнике» и в «Псковитянке». «г. Шаляпин бесспорно даровитый человек... но пока он не может претендовать на то исключительное место среди сценических деятелей, о котором говорят его почитатели, фанатические или мало вникающие в дело», — заключает критик.

89 «Из всех исполняемых Шаляпиным ролей самая важная, самая полная, самая глубокая, самая талантливая была у него — роль Ивана Грозного в «Псковитянке» Римского-Корсакова. Понятно, что именно поэтому она пришлась всего тошнее критику с куриными понятиями, — писал Стасов. [...] — Стараясь ущемить Шаляпина, г. Иванов намекает, что что̀ ни есть у него хорошего в роли Ивана Грозного, все это не свое, а с других скопировано, с живописцев и скульпторов, и он только затрудняется хорошенько решить: с кого больше у него взято, с Антокольского или с Репина? Решает, что с Репина. О, обстоятельный эстетик! Но он не сообразил того, что и у Антокольского и у Репина всего по *одному* моменту, по *одной* позе представлено, а в роли у Шаляпина, в продолжение часа или двух, что он играет, поз и моментов несколько сотен! [...] Отметим здесь также и то, что г. Иванов рассказывает, будто Иван Грозный, въезжающий верхом в Псков, ничего другого не изобразил у Шаляпина, кроме усталости и удрученности. Ах как мне жаль г. Иванова! Если бы кто-нибудь потрудился снять у него с глаз хоть на минуту тяжкую его болезнь, он оказал бы этому почтенному писателю очень большую услугу. Пациент увидел бы, сколько на лице у Грозного в ту минуту подозрительности, недоверия, беспокойной трусости, увидел бы, с каким смешанным, многообразным чувством суровой грозности и затаенного малодушия он поглядывает вокруг себя, как он озирается на толпу псковитян, даром, что ему они подносят хлеб-соль, даром, что кругом

столы с медом и брагой, а сами они на коленях. Этот момент въезда — сущий художественный chef-d'oeuvre Шаляпина, но только для зрячих, да еще для тех, у кого есть хоть капля художественного чувства в груди. Свались болячки с глаз у г. Иванова, он также увидал бы в следующем акте, какое разнообразие выражений, какое богатство характеристики является во всей внешности Ивана Грозного, в позах, в интонациях его голоса, во всех его фразах, в каждом его слове — то у него трусливость перед отравой, когда он подозрительными пальцами перебирает поставленную перед ним на блюде пищу, то у него трусость еще перед другой отравой, когда ему преподносят кубок с питьем, то у него пышет фальшивая набожность, то проснувшееся лишь на один миг чувство сердечности к узнанной вдруг дочери, сейчас же и пропавшее, то вспышки неукротимого, избалованного деспота...» («Новости и биржевая газета», 1898, 31 марта).

90 Так Ф. И. Шаляпин называет сатирическое произведение М. П. Мусоргского «Раек» — вокальный монолог, ведущийся от лица раешника.

91 По этому поводу в дневниках В. А. Теляковского имеется следующая запись: «Говорил с Нелидовым по поводу моего желания пригласить *Шаляпина* в труппу Большого театра. Конечно, Шаляпин будет просить много денег. Напрасно Всеволожский его отпустил из Петербурга в Частную оперу — надо исправить это недоразумение и недомыслие. Шаляпин будет большой и европейский артист, в этом я уверен. Нелидову я дал такой приказ: взять Шаляпина, угостить его завтраком в «Славянском базаре» — вина не жалеть и с завтрака привести прямо ко мне. Я уж его без контракта не выпущу — будь это 10—12—15 тысяч — все равно. Он должен быть у нас, пока не спросил 30 тысяч — а будет время — спросит и как!!! Вероятно, в Петербурге за это выругают, но, что делать — чувствую, что, взяв его, сделаю большое дело не только в смысле сборов, но и поднятия общего уровня оперного театра. А как весело будет его потом показать в Мариинском театре. Нелидова благословил и просил никому не говорить о моем поручении, а то наши басы начнут брехать. Власов и то говорит, что у Шаляпина голос небольшой: «... у нас в Большом театре будет плохо звучать». Болван Власов — он думает, что голос один важен...». 27 декабря 1898 г. В. А. Теляковский записывает: «Контракт с Шаляпиным утвержден Всеволожским 24 декабря. Всеволожский находит, что очень дорого платить басу 9, 10, 11 тысяч. Я думаю, что Всеволожскому обидно, что он Шаляпина убрал из Петербурга, а я, его же подчиненный, его взял обратно и с утроенным контрактом. Нюха нет у этих людей — мы не баса приглашаем, а особенно выдающегося артиста и взяли его еще на корню. Он покажет кузькину мать» (ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, тетрадь 1).

92 В дневниках Теляковского сохранилась запись о том, что Ф. И. Шаляпин приходил к нему с П. И. Мельниковым говорить о возможности расторжения подписанного им контракта с императорскими театрами и о том, что к его, Теляковского, удовольствию не нашлось человека, который бы смог предоставить взаймы Шаляпину сумму в 15 000 рублей для уплаты неустойки (ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, тетрадь 1).
Уход Шаляпина из Русской частной оперы совпал с арестом С. И. Мамонтова в сентябре 1899 г. и его финансовым крахом, поставившим в тяжелое положение столь удачно начатое им оперное дело. Мамонтов пострадал главным образом из-за конфликта, существовавшего между министром юстиции Муравьевым и министром финансов Витте, который поддерживал Мамонтова, возглавившего крупнейшее акционерное общество по строительству железных дорог. После выгодной продажи казне Донецкой железной дороги, принадлежавшей Обществу, Мамонтов задумал приобрести Невский паровозо- и судостроительный завод, восточно-сибирские рельсопрокатные заводы, построить завод в Мытищах и т. д. В связи с этим Мамонтов взял из кассы Ярославской железной дороги, принадлежавшей возглавляемому им Обществу, сумму, значительно превышавшую установленную законом, в расчете затем возвратить ее из денег, отпущенных для строительства Петербургско-Вятской линии. Муравьев воспользовался этим, чтобы свести счеты с Витте и уличить его министерство в нечистых сделках. Мамонтова привлекли к ответственности; судом он был оправдан, так как проделанную им операцию нельзя было назвать хищением. Однако, выйдя на свободу в 1900 г., он оказался разоренным. Русская частная опера стояла перед крахом (ее спасло создание в 1899 г. Товарищества, возглавляемого М. М. Ипполитовым-Ивановым).

93 Итальянский педагог Бертрами.

94 В связи с работой Ф. И. Шаляпина над партией Олоферна имеется любопытное свидетельство художника И. Е. Бондаренко

«Театральные репетиции происходили обычно [...] в квартире Т. С. Любатович, жившей в небольшом одноэтажном доме на Долгоруковской улице (дом бывш. Беляева). Во дворе этого дома в небольшом кирпичном флигеле поселился только что женившийся на балерине Торнаги Шаляпин. Ежедневные вечерние чаепития, начиная с 8 часов вечера, происходили всегда в присутствии Шаляпина, художников Коровина и Серова, приезжал сюда Врубель, и тут же за чайным столом обсуждались планы будущих постановок, делались наметки будущих сценических образов: все это перемешивалось бесконечными анекдотами и остротами Шаляпина... Здесь же, на моих глазах, началось создание образа Олоферна в опере А. Н. Серова «Юдифь». Когда речь зашла о том, что необходимо дать хороший образ настоящего ассирийского владыки, Мамонтов рекомендовал мне купить какие-либо художественные издания, отражающие эту эпоху, а Серова просил сделать эскизы декораций (эти эскизы впоследствии Серов подарил мне; в настоящее время они в Уфимском художественном музее). Когда я привез издания Гюнтера «История внешней культуры» и «Историю Ассирии» (Перро), на них с жадностью накинулся Шаляпин... И тут-то Серов показал свое удивительное умение имитировать движения различных образов. Серов просто взял полоскательную чашку со стола и, обращаясь к Шаляпину, сказал: «Вот, Федя, смотри, как должен ассирийский царь пить, а вот (указывая на барельеф), как он должен ходить». И, протянув руки, прошелся по столовой, как истый ассириец... Мамонтов одобрил и подчеркнул, что пластика должна быть гораздо резче, чем на изображении, так как нужно рассчитывать на сцену. Шаляпин тут же прошелся по столовой, и затем взял ту же полоскательную чашку и, возлежа на диване, принял ту позу, которую бессмертно потом запечатлел художник Головин в известном портрете Шаляпина в роли Олоферна» (ВТО, материалы кабинета Музыкального театра).

95 24 сентября 1899 г.

В дневниках В. А. Теляковского от 26 сентября 1899 г. записано: «Первый выход Шаляпина в опере «Фауст» третьего дня — явление большого значения. Только после окончания спектакля я отдал себе отчет, что ожидает Шаляпина в будущем. Когда в антракте я вызвал Альтани, то был так взволнован, что его поцеловал, не знаю почему. Надо было что-то сделать и, конечно, целовать Барцала или Альтани безразлично. Шаляпина ждет большая будущность, и если И. А. Всеволожский меня спросил, почему я басу дал 9 и 10 тысяч, то это только показывает полное непонимание, кого мы в оперу приобрели. Это приобретение скажется через несколько лет, ибо, несомненно, имение в труппе такого артиста подымает всю оперу. Шаляпин певец не Большого и не Мариинского театра, а певец — мировой, если о себе не возомнит и будет продолжать развиваться. Его уход из Мариинского театра приговор Всеволожскому и всему управлению — вот уж поистине «навозну кучу разрывая». Я страшно рад — я чувствую гения, а не баса» (ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, тетрадь 1). Позже Ив. Липаев писал: «Накануне первого спектакля (в Большом театре. — *Ред.*) с участием Шаляпина, 24 сентября 1899 года, он был встречен на сцене всеобщими аплодисментами артистов, а при появлении перед оркестром громовым тушем — честь, которой не удостаивался еще в казенных театрах ни один вступавший в труппу. Самый дебют оказался сплошным триумфом. Шаляпин здесь, рядом с громадным хором, великолепным оркестром, рядом с остальными партнерами был более на месте, чем в частной опере... Ему поднесли целых шесть венков: «красе и гордости русской сцены», «славному», «великому», «гениальному артисту» и с т. п. надписями» («Русская музыкальная газета», 1914, № 5—13).

96 Шаляпин имеет в виду не свой первый сезон службы в императорском театре, а первый сезон директорства В. А. Теляковского, назначенного на этот пост в 1901 г. Тогда и был возобновлен «Борис Годунов» М. П. Мусоргского. В связи с этим имеется любопытная запись в дневнике Теляковского:

«...Сегодня, 11 апреля, состоялась генеральная репетиция «Бориса Годунова» — оперы в Большом театре. Декорация и костюмы подобраны старые (работы К. Ф. Вальца. — *Ред.*), а потому о достоинствах и недостатках не стоит говорить. Очень хорошо пел один Шаляпин, особенно в последней картине. Освещение плохо. Все тот же недостаток света.

...Вечером приходил Шаляпин, говорил о режиссерстве на оперной сцене, в Большом театре. Шаляпин не отказывается помочь опере, но говорит, что ему самому, как артисту, трудно заниматься двумя делами, но если ему хорошего помощника, вроде Мельникова, которого он сам рекомендует, то он не прочь взяться за это» (ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, тетрадь 4).

О первом возобновлении «Бориса Годунова» с Шаляпиным на сцене Большого театра имеется интересное высказывание Федора Ивановича, относящееся к значительно более позднему времени:

«Бориса Годунова» можно ставить только стильно. Помню, сколько я терзаний испытал при первой постановке «Бориса» в Москве. Одно распределение ролей показывало, что со стилем оперы не считаются. Ни режиссер, ни капельмейстер и знать не желали, кто такой Мусоргский. Им все равно, что Гуно, что Мусоргский. Разозлил меня на репетиции исполнитель Василия Ивановича. Поет, как хочет, а капельмейстеру дела нет, продолжает палкой махать. «Послушайте, — говорю я, — так эту сцену вести не могу. Борис одно поет, Василий другое. Тенором я петь не научился, а позвольте роль прочесть под оркестр...»

Попросил капельмейстера играть, а сам стал по партитуре читать, с паузами и ударениями, как я, Шаляпин, понимаю.

Потом сцену повторили. Стало уже на что-то похоже... А знаете, что из этого вышло? Собрал после репетиции «Василий Иванович» артистов и говорит: «Господа, на что это похоже?.. Неуч какой-то, хорист, позволяет себе делать артисту замечание и учить, как надо петь... Я протестую!.. Надо Шаляпину указать его место». Все согласились, что надо проучить Шаляпина за дерзость. Взяли да и написали жалобу в контору...» («Петербургская газета», 1911, 21 октября).

15 апреля 1901 г., через день после премьеры, Н. Кашкин писал о Шаляпине: «Можно, кажется, держать пари, что в целой опере у него не подметишь рутинного, формального приема, если что-либо подобное не вытекает из самого смысла данного места в музыке и тексте, этим он отличается от всех даже наиболее талантливых певцов, каких мы знаем в Европе. Мы и не станем разбирать частностей его игры; тогда нужно было бы пройти всю партию с начала до конца, ибо в самых простых на вид фразах было столько же обдуманности и мастерства, сколько и в самых сильных. Для великого таланта нет в искусстве ничего незначительного, и г. Шаляпин один из таких истинно великих талантов» («Московские ведомости»).

Приводим даты постановок и возобновлений в Большом и Мариинском театрах «Бориса Годунова» Мусоргского с участием Шаляпина.

Большой театр:

13.IV	1901 г.	дирижер И. К. Альтани.
21. I	1905 г.	« С. В. Рахманинов.
22.X	1913 г.	« Э. А. Купер.
17.XII	1920 г.	« И. А. Добровейн.

Мариинский театр:

9.XI	1904 г.	« Ф. М. Блуменфельд
6.I	1911 г.	« Альберт Коутс.
17.IX	1918 г.	« Г. Фительберг.

97 Шаляпин рассказывал сотруднику «Петербургской газеты» (1907, 31 августа) о том, как создаются о нем легенды: «Помню, в Москве на представлении «Фауста»: Мефистофель поет серенаду перед домом Маргариты, — я вдруг заметил под окном небольшую лестницу. Мне тут же показалось, что удобно сесть на эту лестницу, чтобы развалясь спеть второй куплет серенады для разнообразия. Я так и сделал. На другой день приходит ко мне один приятель. «Где это ты вчера напился?» — «Напился?» — «Ну да, говорит, ты в «Фаусте» на ногах стоять не мог». Вот как создается репутация «пьяницы». Если я в день спектакля выпью за обедом две рюмки водки, то вечером чувствую, как это отзывается на умении владеть голосом. Нет, я если и пью что-нибудь, то красное вино, а больше всего — чай. Во время спектакля, в особенности, — поглощаю несметное количество стаканов чая».

98 Видимо, в ответ на телеграмму Шаляпина последовало письмо к нему из Милана от генерального директора «Ла Скала» Гатти-Казацца, датированное 24 мая 1900 г.

«Многоуважаемый синьор!

Имею удовольствие приложить две копии контракта, один подписанный — нами, который Вы сохраните для себя, другой Вы возвратите нам в заказном письме, предварительно его подписав.

Содержание контракта тождественно с тем, которым мы пользуемся всегда, когда вопрос касается артистов, контрактуемых вне Италии. Я уверен, что Вам нечего будет возразить. Мы поставили четыре представления в месяц в случае какой-либо болезни, опоздания и т. д., но обычно в «Ла Скала» не бывает в течение недели более трех представлений одной и той же оперы. Дата Вашего прибытия в Милан фиксирована на 28 февраля, [...] но так как меня уверил граф Бобринский, что дирекция императорских театров ничего не имеет против, то мы просим Вас приехать на два-три дня раньше, ввиду того, что мы должны поставить «Мефистофеля» как можно скорее. Завтра же отправ-

ляю Вам полный клавир оперы, либретто и постановочный план «Мефистофеля» Бойто для того, чтобы Вы имели материал под рукой для изучения и могли бы детальнее ознакомиться с тем, как исполняется эта опера в Италии. В любом случае, касается ли это контракта или чего другого, о чем Вы хотели бы мне сказать, прошу Вас телеграфировать мне.

Я очень рад, что имею честь впервые представить итальянской публике столь именитого артиста, каким являетесь Вы. Желаю Вам одержать здесь полный триумф и получить высшее удовлетворение. Шлю Вам наилучшие пожелания.

Генеральный директор
Дж. Гатти-Казацца»

99 Приводим письмо к Ф. И. Шаляпину от главы итальянской «клаки» Мартинетти.

«Милан, 11 марта 1901 г.

Досточтимый господин Шаляпин!

Прочтя в одной из вчерашних газет резкую статью, направленную против миланской «клаки», где говорится, что Вашу супругу испугали какие-то типы, которых газета называет шантажистами, и зная о том, что статья эта заключает в себе неправду, что может подтвердить и Ваша глубокоуважаемая супруга и мать, с которыми мы имели беседу и которые приняли нас любезно, мы позволяем себе обратиться к Вам с этим письмом. Мы вели себя с Вашей супругой как джентльмены и сообщили ей сведения о театре, которые ее интересовали. Мы предложили ей самым вежливым образом и без каких-либо оскорблений наши услуги. Беседа наша касалась рекламы.

По этому вопросу мы просим Вас, будучи наслышаны о Вашей любезности, опровергнуть статью в газете, поскольку Вы сами знаете, что мы вели себя вежливо и благопристойно, отвечая на все вопросы, заданные нам госпожами. И мы никак не навязывались ни словами, ни угрозами, как о том пишет газета.

Возможно, господин Шаляпин, Вы и не были инициатором этой статьи, но статью эту написали те господа, которые нам хотят навредить, и в то же время хотели бы воспользоваться Вашей любезностью и неопытностью. [...] Мы, со своей стороны, будем способствовать тем не менее Вашему блестящему успеху без какого-либо вознаграждения, видя в Вас великого артиста, как нам то было сказано. Если после того, что Вы узнаете о нас, Вы сочтете возможным дать нам несколько билетов, то мы заплатим за них Вам в день выступления. Если бы Вы были так любезны и прислали бы нам короткий ответ на это письмо, мы были бы Вам весьма признательны.

Мартинетти и К°

P. S. Доверяя Вашей любезности, мы просим Вас сохранить в тайне все происшедшее, поскольку мы вели себя как джентльмены и всегда готовы исполнить почтительнейшим образом Ваши приказания».

На конверте: Местное. Басу господину Шаляпину. Корсо Конкордиа» (Архив И. Ф. Шаляпиной).

100 Приводим выдержки из миланских газет, откликнувшихся с искренним вострогом на дебют Шаляпина в «Ла Скала».

«Il Trovatore», 1901, 23 III:

«Запишем эту дату золотыми буквами: в субботний вечер 16 марта 1901 года, после пятнадцати лет забвения (не будем говорить — остракизма), на сцене театра «Ла Скала» вновь появился Мефистофель Бойто — этот все отрицающий дух, этот сын мрака...

Великое философское создание Гёте не могло найти более прекрасного и торжественного эха гармонии, которое мы слышим во всегда торжествующей опере Бойто. [...]

Новым для «Ла Скала» и для всей Италии был русский бас Шаляпин, игравший нелегкую роль Мефистофеля. Любопытство, которое возбуждал во всех этот артист, было велико, и неизвестно, чего было больше в этом интересе — ожидания или легкого недоверия... Шаляпин победил нас прежде всего своим гримом, потом очаровал нас своей блестящей и в то же время непринужденной игрой и, наконец, своим пением. Как и Карелли, и Карузо, он удостоился многих аплодисментов, особенно после баллады первого акта.

Посмотрите, как в прологе вскрывается сущность дьявола в его борьбе с богом, хотя персонаж обрисован артистом весьма скупыми средствами, в том числе умелой драпировкой широкого плаща. Потом мы видим артиста в костюме кавалера, в котором он предстает перед Фаустом и остается так в течение всей оперы. В его лице уже нет резко выраженных сатанинских черт, какие мы видели в прологе, но под свойственной Мефистофелю иронической ухмылкой скрывается его дьявольская сущность. Те наши читатели, которые не имели счастья восхищаться господином Шаляпиным в минувшем сезоне в «Ла Скала», получат с помощью наших фотографий точное представление о том, как этот тонкий актер умеет гримироваться на сцене».

Gazzetta Musicale di Milano», 1901, 28 III:

«Последние спектакли в «Ла Скала» — «Мефистофель» и «Любовный напиток» — по-прежнему привлекают огромный поток публики. Каждый вечер у касс можно видеть плакат «Все билеты проданы». [...] О «Мефистофеле» мы уже писали после премьеры, и к сказанному можем добавить только то, что данные после этого шесть представлений заставили нас еще больше восхищаться высокими достоинствами оперы и еще больше утвердили в нас замечательное впечатление от исполнителя главной роли господина Шаляпина, которому каждый вечер горячо аплодирует весь зал. Тенор, господин Карузо, значительно улучшил вокальную и сценическую сторону роли Фауста...»

«Gazzetta Musicale di Milano», 1901, 25 IV:

(Подпись под фотографией Шаляпина в роли Мефистофеля.) «Наша газета обычно не публикует фотографии артистов с рекламной целью, а делает это лишь в исключительных случаях, подобных этому.

Господин Шаляпин, который со столь заслуженным успехом исполнил главную роль в опере Бойто «Мефистофель», представляет собой молодого человека высокого роста, безбородого, розовощекого, несколько полноватого, с каштаново-белокурыми волосами. Высокое искусство, с которым господин Шаляпин создал Мефистофеля, побудило нас опубликовать две его фотографии...»

101 Речь идет об опере «Мессалина» Де Лара (либретто Сильвестри и Моранда), прошедшей в «Ла Скала» всего один раз — 7 апреля 1901 г. Дирижировал Артуро Тосканини. Заглавную роль пела Видаль, центральную теноровую партию исполнял Таманьо. В спектакле принимали участие Луппи, Маджини-Колетти и др.

102 Бойто принадлежат либретто двух последних шекспировских опер Верди — «Отелло» и «Фальстаф».

103 Опера А. Бойто «Мефистофель» была впервые поставлена на сцене Мариинского театра 5 декабря 1886 г. с Ф. И. Стравинским в заглавной роли. В Большом театре опера Бойто шла в сезоне 1887/88 г. Заглавную партию пел Бутенко; 24 февраля 1894 г. она была возобновлена с Власовым и прошла только один раз.

104 Опера Рауля Гинсбурга (на его собственное либретто) «Иван Грозный» была показана в Монте-Карло 2 марта (17 февраля) 1911 г. (антреприза Р. Гинсбурга).

105 Шаляпин в данном случае (как и во многих других) не придерживается хронологического принципа в изложении фактов. Опера Р. Гинсбурга «Иван Грозный» была поставлена в 1911 г., а описанная ниже «неприятная история» произошла в октябре 1910 г. Речь идет о довольно широко обсуждавшемся в свое время в прессе «инциденте», случившемся на спектакле «Русалка», которым дирижировал У. Авранек. «Русские ведомости» от 9 октября 1910 г. в связи с этим инцидентом писали: «Ф. И. Шаляпин заявил режиссерскому управлению Большого театра, что при создавшемся положении — отсутствии капельмейстеров, способных вести спектакли, — он в Большом театре петь не будет. Вопрос этот настолько обострился, что для разрешения его завтра приезжает в Москву директор императорских театров г. Теляковский». Теляковскому, как это видно из его воспоминаний, удалось внешне уладить конфликт. Но, как оповещали газеты, «шаляпинский конфликт и его благополучное разрешение далеко еще не восстановили равновесие в жизни московских императорских театров. Предстоит ряд крупных реформ. Уход управляющего московской конторой г. фон Бооля во всяком случае предрешен. Настойчивы слухи, утверждающие, что весь административный уклад в Большом театре будет расформирован. Параллельно с конторой, которая будет ведать чисто административными функциями, предположено учредить особый художественный коллектив, нечто вроде художественного совета, для которого намечаются: в качестве председателя — С. В. Рахманинов и членов — Ф. И. Шаляпин, режиссер В. П. Шкафер и художник К. А. Коровин. По другой версии, вся художественная часть управления будет объединена в лице главного капельмейстера, на пост которого назначается С. В. Рахманинов, давший будто бы принципиальное согласие директору театра. Кроме того, после весенних дебютов для Большого театра будет утвержден новый штат дирижеров» («Русские ведомости», 1910, 20 октября). Несколько ранее газета «Утро России» под заголовком «Дирижерский кризис в Большом театре», фактически став на сторону Шаляпина, подчеркивала, что «г. Авранек не дирижер, а хормейстер, и если он оказался не на своем месте, то исключительно по вине дирекции. Вывод ясен: г. Авранек — превосходный хормейстер, который не должен быть отвлекаем от своих прямых обязанностей, не должен дирижировать. [...] Иллюзии пора уже рассеять

и откровенно признаться, что в Большом театре реально два дирижера: г. Сук и еще не начинавший службы г. Купер. [...] Надо искать дирижеров. Но вот тут-то и запинка. На императорскую сцену пробраться можно только по рекомендации, только опираясь на сильную руку. [...] При таком способе набирания дирижеров императорская сцена далеко не уедет, а единственный правильный способ — устройство дебютов (без протекции) — симпатией директора театра не пользуется» («Утро России», 1910, 9 октября). Эта же газета 17 октября сообщает: «По поводу последних новшеств в Большом театре Рахманинов высказался, что вполне им сочувствует, и сказал, что если теперешнее направление утвердится, то он найдет возможным занять пост заведующего художественной частью оперы Большого театра, ежегодно ему предлагаемый В. А. Теляковским. Но, конечно, не в этом сезоне, так как он уже ангажирован до 25 марта». Эти сведения, несомненно, были порождены не раз высказываемым Теляковским желанием вновь привлечь Рахманинова к дирижерскому пульту императорской сцены. Однако письмо Рахманинова в редакцию «Русских ведомостей» от 14 ноября 1910 г. (опровергающее опубликованное интервью с ним в газете «Утро России» от 2 ноября) достаточно ясно показывает, почему он так и не занял поста художественного руководителя императорского театра. Интересно оно и замечанием, связанным с Шаляпиным.
Рахманинов писал: «Я сказал (интервьюеру. — *Ред.*), что у нас за сценой в Большом театре бывает часто обидный беспорядок. Нет тишины и нет того, что так поражает за границей, где каждый помогает общему делу, как и чем может; хотя бы даже и тем, что во время спектакля, если говорит — то шопотом, если ходит — то на цыпочках! Это действительно имело место в Большом театре, и я много страдал от этого отношения к делу в бытность свою дирижером там. Я сказал еще, что до меня дошли слухи, что *вместе с назначением Ф. Шаляпина режиссером тех опер, где он участвует, и тишины за сценой стало больше*. Это все, что я сказал».

106 С 16 по 30 (с 3 по 17) мая 1907 г. в Париже состоялось пять русских концертов. В их программу были включены произведения М. И. Глинки, М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова, А. Н. Скрябина и других. Наряду с симфоническими произведениями были исполнены кантаты, сцены и арии из опер «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Вильям Ратклиф» Ц. А. Кюи. Дирижерами этих концертов были Н. А. Римский-Корсаков, Артур Никиш, С. В. Рахманинов и К. Шевильяр. Солистами выступали С. В. Рахманинов, Ф. И. Шаляпин, Е. И. Збруева, Фелия Литвин, Иосиф Гофман.

107 Жена Н. А. Римского-Корсакова писала в письме к сыну из Парижа: «Первый концерт прошел при полном театре с хорошим успехом. Папу принимали хорошо... Но наибольший успех имел Шаляпин. Концерт кончился некоторым скандалом... Предпоследним номером шла сцена из «Игоря» и ария Владимира Галицкого, которую Шаляпин должен был повторить. Его вызывали без конца... Затем должна была идти «Камаринская». Когда аплодисменты почти затихли, Никиш вышел и встал на свое место; но тут верхи стали неистово кричать Шаляпина. Никиш подождал минуту-две: затем, так как крики не унимались, сошел с возвышения [...] Так «Камаринская» и не была сыграна». Н. А. Римский-Корсаков по возвращении из Парижа говорил своим друзьям, что «наибольший успех (в русских концертах. — *Ред.*) выпал на долю Шаляпина...» (*Н. А. Римский-Корсаков,* Летопись моей музыкальной жизни, стр. 297, 298). Кроме перечисленных Шаляпиным произведений, он исполнил также соло в кантате С. В. Рахманинова «Весна» под управлением автора в концерте 26 (13) мая 1907 г. Репин писал Стасову по поводу русских концертов в Париже, что это был «не успех русской музыки, а это торжество ее в Париже» («Русская музыкальная газета», 1907, № 22—23).

108 С. П. Дягилев в письме к Н. А. Римскому-Корсакову от 5 июня 1907 г. писал: «Я все же решаюсь в будущем мае предпринять постановку «Садко» и «Бориса» в Париже, в Большой опере. «Садко» предполагаем с французами и по-французски (Садко — Альварец), «Борис» же пока по-русски, вместе с Шаляпиным и Собиновым. Всю обстановку (костюмы, декорации, бутафорию) — все делаем заново с тем, чтобы все это осталось в Большой опере. «Садко» будет делать Коровин, «Бориса» — Головин» (*Н. А. Римский-Корсаков,* Летопись моей музыкальной жизни, стр. 209)1.

109 Очевидно, Шаляпин подразумевает полноту сценической обстановки «Бориса Годунова», так как известно, что опера шла с купюрами.

Есть основания думать, что кроме «Корчмы» были пропущены еще некоторые сцены. 5 октября 1907 г. Н. А. Римский-Корсаков писал С. Н. Кругликову: «Дягилев все еще в Париже, поэтому вопрос о постановке русских опер в Париже еще не вылился в окончательную форму. Намечен «Борис» по-русски с Шаляпиным, с пропуском «Уборной Марины» и «Под Кромами».

110 Костюмы и бутафорию к парижской постановке «Бориса Годунова» делали художники А. Я. Головин, А. Н. Бенуа, К. Ф. Юон. «С декорациями к «Годунову» было много хлопот, — вспоминал А. Я. Головин. — Они прибыли в Париж вовремя, но их долго не удавалось получить на таможне. Наступил день спектакля, а декораций в театре еще не было. Началась паника, предполагалось отменить спектакль. Наконец, уже в шесть часов вечера, за два часа до поднятия занавеса, декорации были доставлены, но — в каком виде!.. На сгибах потрескалась краска, отстали целые куски малинового тона на декорациях Грановитой палаты. Стали искать в парижских магазинах малиновую пастель, скупили ее в огромном количестве. Уже почти перед самым началом спектакля К. Ф. Юон и я растирали ее руками, замазывая те места. где недоставало малинового цвета.

Помню, какой фурор произвело выступление Шаляпина в роли Бориса. Весь зал был захвачен его игрой и пением. Я стоял во время спектакля за кулисами. Когда появился Шаляпин, находившийся около меня француз-пожарный воскликнул с изумлением: «Скажите, это настоящий русский царь?»

В годы дягилевских гастролей весьма торжественно происходили генеральные репетиции, имеющие в Париже большее значение, чем премьеры. На них собирался цвет умственной и родовой аристократии Парижа, множество артистов, композиторов, писателей, художников, все послы, жившие в Париже, министры и светская знать. Здесь можно было встретить Замбелли, Айседору Дункан, Анри Рошфора и Октава Мирбо, Барту и Кайо, Сен-Санса и Габриеля Форе» (Сб. «Александр Яковлевич Головин», Л.—М., «Искусство», 1960, стр. 86—87).

111 Премьера «Бориса Годунова» в «Ла Скала» состоялась 14 (1) января 1909 г. В Архиве А. М. Горького имеются два письма А. В. Амфитеатрова из Милана, в которых он сообщает Горькому о репетиции и первом представлении оперы М. П. Мусоргского.

«Слушали вчера одну из репетиций «Бориса». Федор, конечно, великолепен... Работает Федор великолепно и строго. Школит итальянцев. Надо им отдать справедливость, что слушаются и стараются... Завтра генеральная репетиция. Спектакль в четверг».

«Великую победу одержало русское искусство «Борисом Годуновым». Успех был огромный, неслыханный в чинной и сдержанной Scala. Итальянцы ходили в антракте восторженные и ошалелые и — что удивительно — поняли дух и значение «Бориса». Очень было интересно и трогательно. Каюсь: благо темно было в зале, весь спектакль с мокрыми глазами просидел. Федор был превосходен. Итальянцы очарованно говорили' что на оперной сцене подобного исполнения никогда не имели, а в драме, кроме Сальвини и покойника Росси, соперников у Федора нет».

Отголоски этого впечатления Амфитеатрова от шаляпинского Бориса в Милане слышатся и в его статье «О Шаляпине», написанной в 1910 г. после постановки «Дон Кихота» в Монте-Карло. «Я считаю, — пишет Амфитеатров, — что в современном русском искусстве никто ни в одной области его не сделал десятой доли того, что молодой Шаляпин в своем творчестве 1895—1905 годов. И когда затем он результаты этого творчества перенес в Париж и Милан, Европа ахнула и перед величием артиста и перед грандиозностью искусства, которое он в нее принес и ей объяснил. «Борис Годунов» в Милане — великое дело Шаляпина, которое не забудется в истории русской музыки» (*А. В. Амфитеатров,* Маски Мельпомены, М., 1910).

В связи с премьерой «Бориса Годунова» итальянская газета писала: «Театр был полон избранной публикой (14 января, «Ла Скала») на премьере «Бориса Годунова», оперы новой для Италии, но широко известной в России вот уже тридцать лет.

Либретто было создано самим композитором Мусоргским по трагедии Пушкина и отражает эпизод русской истории XVI века.

Первый очень мрачный акт [...] был принят довольно холодно; в конце его было только два вызова.

Второй акт имел большой успех, особенно в первой картине, действие которой происходит в саду во время праздника. В исполнении Шаляпина были подлинно трагические моменты.

Бурные нескончаемые аплодисменты вызвала сцена угрызений совести, удивительно проведенная Шаляпиным. Очень горячо была принята и сопровождалась аплодисментами сцена смерти героя.

Все артисты — Шаляпин, Гауденци, Чирино, синьор Де Фраль Бракале, Лоллини, Пранди и Бруни — способствовали успеху спектакля. Оркестр был великолепен, постановка превосходна» («Музыка», 1909, 17 января).

Шаляпин сам с удовольствием вспоминал свое первое выступление в Милане в роли Бориса Годунова. Газета «Русское слово» от 2 апреля 1909 г. в очерке «У Федора Ивановича Шаляпина» рассказывала:

«Вчера Федор Иванович, только накануне возвратившийся в Москву, весь день принимал у себя своих друзей и знакомых. Шаляпин был в прекрасном настроении и весело и с увлечением делился с собеседниками впечатлениями о своей поездке за границу, о своих гастролях, об отношении к русской музыке в Италии и Франции и т. д.

Перед гостями проходили одна за другой сценки из заграничной поездки Шаляпина. При общем внимании собравшейся аудитории — порою под дружный ее хохот артист изображал дирижеров, импресарио, хористов, певцов, с которыми ему приходилось петь, наконец, самого себя на итальянской и французской сценах. Свои впечатления Шаляпин иллюстрировал то пением, то выразительной мимикой, и иллюзия получалась полная. Шаляпин более всего доволен своими гастролями в Милане и крупным успехом, который встретила опера «Борис Годунов» у итальянской публики. «Опера сильно понравилась итальянцам, — рассказывает Шаляпин. — Дирекция миланского La Scala со своей стороны приложила все усилия, чтобы поставить оперу возможно лучше. Маэстро Витали отлично справился с музыкальной стороной дела. Отлично справился со своей задачей и великолепный хор театра La Scala. Итальянскому хору несколько не удается лишь piano, которое так хорошо выходит в нужных местах у хора Большого театра. Но сцена, например, под Кромами была проведена хором идеально. Менее удовлетворен я художественной стороной. Русский стиль не удается итальянским декораторам и костюмерам. У них были и макеты декораций, и эскизы костюмов, но справились они со своей задачей неважно. Парчи, например, к костюмам они совсем не дали, так что когда я вышел в своем новом костюме Бориса, итальянцы ахнули. Декораторы внесли много своеволия... Собор, например, сделали вместо белого красным, прибавили, как говорили «для симметрии», несколько лишних глав на соборе, а корчму сделали в виде павильона, скорее походившего на машинное здание или барак. Кстати, постановка сцены в корчме встретила такие препятствия в смысле сценическом и вокальном, что мне пришлось, скрепя сердце, деликатно уговорить дирекцию ее пропустить. Иначе, при пылкости итальянской публики, могла бы быть погублена вся опера; одной из причин, вызвавших необходимость этой купюры, был невозможный итальянский перевод оперы. Свою партию я с помощью петербургского балетного капельмейстера Дриго сумел сделать более или менее отвечающей русскому подлиннику. Но остальные партии пришлось переводить кое-как, наспех, уже на репетициях».

112 После спектакля «Фауст» с участием Шаляпина, состоявшегося в Милане 8 марта 1904 г., итальянские газеты единодушно признали художественную исключительность созданного артистом образа, несмотря на то, что в этой роли успешно выступали многие известные певцы:

«Старый «Фауст», который вот уже в который раз выходит на сцену, оставаясь вечно молодым, в среду вечером получил от публики нашего самого большого театра новую большую дозу эликсира молодости. Говорить здесь о достоинствах этой оперы после почти полувекового расстояния, которое отделяет нас от ее первой постановки, это значит все равно что махать кулаками после драки... Поэтому займемся исполнением. Я очень рад, что не могу об этом сказать ничего, кроме похвал.

И прежде, чем о всех остальных, по справедливости нужно сказать о Шаляпине, так как этот исключительный артист, по моему мнению, выше всех, кого мы знаем в прошлом. Я помню много знаменитых Мефистофелей: Атри, Бремон, Маини, Саккоманно, Пери (Пети), Наннети и многих других, имен которых я сейчас уже не могу припомнить. Я не скажу, что сейчас Шаляпин заставил меня забыть всех этих великих, но он заставил меня испытать совершенно новые чувства, так как сумел внести в образ фантастического персонажа личную ноту (свойственную ему). И действительно, если, с одной стороны, нелегко создать подобную роль, не прибегая к сравнениям, то еще труднее придать ей новый отпечаток, который отличал бы ее от старых толкований. Прославленные образцы, традиции, освященные привычкой, для гениального артиста-обновителя являются опасными и пугающими препятствиями. Но Шаляпина это не остановило, он не поколебался и победил.

Например, и знаменитой балладе «На земле весь род людской» он придает комическую интонацию, исполняя ее в танцевальном ритме, заражая толпу слушателей, которые начинают танцевать вместе с ним.
В сцене в церкви традиционные Мефистофели не умеют отвлечься от своего персонажа и исполняют дуэт с Маргаритой. Но Шаляпин понял, что слова Мефистофеля в этой сцене являются не чем иным, как голосом совести Маргариты, и с начала и до конца этой сцены, с головы до ног окутанный плащом, он стоит неподвижный, точно статуя.
Но где Шаляпин действительно выше всякого сравнения, так это в сцене с крестами на народном гулянии. В этой сцене господа басы кичатся позами, жестами, корчами, угрожающими выпадами, испуганными отступлениями, свирепыми уколами шпаги, которую заклинание сделало бессильной. Ничего подобного не делал Шаляпин. При заклинаниях он остается неподвижным, сухим, высокомерным и циничным в одно и то же время, заранее решив не дать своим страхом удовлетворения обидчикам. Однако передергивающееся лицо и постепенно возрастающая дрожь, которая потрясает все его тело, показывают нам внутреннюю спазму грешника, пойманного на месте преступления. В этой сцене Шаляпин был поистине велик, и любая похвала в его адрес будет меньше, чем заслуживает его талант» («Gazzetta dei teatri», 1904, 10 III).

113 С. И. Гарденин.

114 В связи с подготовкой спектакля «Петербургская газета» (21 октября 1911 г.) в заметке «Ф. И. Шаляпин-режиссер» сообщала: «В Мариинском театре заканчивают постановку «Хованщины» Мусоргского. Опера ставится по настоянию Ф. И. Шаляпина, горячего поклонника таланта Мусоргского... Знаменитый артист не только исполняет в «Хованщине» роль Досифея, но принимает еще большое участие в постановке. По отзывам артистов, Ф. И. Шаляпин — удивительный режиссер. Все свои замечания он подтверждает примерами — исполняя за других «по-шаляпински» отдельные места их партий. Артисты с полным вниманием прислушиваются к указаниям Ф. И. Шаляпина: никто не считает для себя обидными замечания великого мастера».
В связи с первой режиссерской работой Шаляпина та же газета обратилась к участникам спектакля с вопросом «Как Ф. И. Шаляпин ставит «Хованщину»?» Приводим ряд выдержек из их отзывов, опубликованных в номере от 28 октября 1911 г.

И. В. ТАРТАКОВ

«Шаляпин-режиссер — это что-то невероятное, недосягаемое...
То, что он преподает артистам на репетициях, надо целиком записывать в книгу.
У него все основано на психике момента. Он чувствует ситуацию сразу умом и сердцем и при этом обладает в совершенстве даром передать другому свое понимание роли.
Мы все, и на сцене и в партере, внимаем Шаляпину, затаив дыхание...
Шаляпин одинаково гениален в показывании и сценической и музыкальной стороны роли».

И. В. ЕРШОВ

«...Шаляпин великолепно ставит оперу. Правда в искусстве одна, но нужно суметь понять правду. Шаляпину дано от бога понимать эту правду и сообщать другим. С ним нельзя не соглашаться артисту, который сам умеет чувствовать правду.
...Вот он показывает, как нужно спеть фразу Марфе. Лицо — чисто женское, фигура сразу делается меньше, жесты, поза — женские.
Поворачивается к Досифею — и вдруг на ваших глазах худеет, глаза впали, голос другой, поет совсем не тот человек, что за минуту напевал Марфе.
...Если бы ему дали возможность поставить весь наш репертуар, на какую высоту вознесся бы Мариинский театр...»

В. С. ШАРОНОВ

«...Замечания и показывания Шаляпина настолько интересны, что им внимаешь всем существом. Тут никому никакой обиды быть не может, каждый артист понимает, что Шаляпин бесконечно прав, и от всей души сам идет навстречу его требованиям».

А. М. ЛАБИНСКИЙ

«...Шаляпин враг рутины, все, что он показывает, — просто, жизненно, правдиво... Работать с ним — наслаждение, и не только потому, что он великий художник. Шаляпин — прекрасный товарищ, ласковый, любезный, простой.
При всем величии своего авторитета Шаляпин нисколько не стесняет исполнителя в проявлениях индивидуальности. Он первый искренне радуется, когда артист хочет доказать, почему так задумал то или иное место».
О подготовке «Хованщины» в Петербурге есть свидетельство дирижера Мариинского театра Д. И. Похитонова: «Режиссировал сам

Ф. И. Шаляпин в сотрудничестве с Мельниковым, а дирижировать первоначально должен был Направник. Прошло несколько спевок, как внезапная болезнь заставила Направника прекратить посещение репетиций, перенесенных уже на сцену. Работу продолжал А. К. Коутс, и под его руководством были пройдены два акта. Вернувшийся после болезни Направник прослушал репетицию второго акта — «Спор князей», изобилующий «луфт-паузами», талантливо показанными Шаляпиным, — и в перерыве покинул репетицию. На другой день мы узнали, что Направник вообще отказался от дирижирования этой оперой. Таким образом, дирижером «Хованщины» стал Коутс, предложивший мне быть его заместителем, на что я с радостью согласился... Мне думается, что причина отказа заключалась в том, что Направник не счел для себя удобным подчиняться Шаляпину, который полновластно распоряжался буквально всем — темпами, паузами и нюансами. Разумеется, Шаляпину тоже было легче и приятней работать с молодым, темпераментным Коутсом, выполнявшим все его указания и требования» (*Д. И. Похитонов,* Из прошлого русской оперы, Л., изд. ВТО, 1949, стр. 85).

115 Первый спектакль «Хованщины» в Петербурге состоялся 7 ноября 1911 г.

Юрий Беляев писал в рецензии на премьеру: «Конечно, постановка этой оперы на Мариинской сцене очень большое событие — не только музыкальное, но и общественное. [...]

В данном случае Шаляпин принес себя в жертву опере. Он издавна хлопотал о постановке, разработал план ее, режиссировал и не только не выдвинул на первый план роль Досифея, но пожертвовал всем ее выгодным положением в целях наилучшего ансамбля. Вот эту скромность, эту уступчивость, этот «подвиг» я ставлю в первую заслугу артисту. Как иметь в руках такой благодарный материал, да еще шаляпинский талант, и не «ахнуть», не разразиться, не сокрушить?! И вспоминается мне вчерашний старец Досифей, строгий, уставший, подвижнический, и думаю я: «Эх, отче, быть бы тебе всегда игуменом на Мариинской сцене!»

Образ большой, небывалый. На стенах Киевского собора видел я таких бородатых пещерников, написанных боговдохновенной васнецовской кистью. Вот и этот стоит в памяти, как соборный массив, как иконописная колонна. Как-то незаметно входит он в действие и оказывается впереди других. Словно само содержание и музыка родили его и вынесли на сцену. Здесь, на глазах у публики, вырос он, заключив действие великолепной коленопреклоненной фигурой, и мерные шаги его словно отсчитали важный благовест... Так же ритмически вступил Шаляпин всем творческим существом своим и во втором действии, в сцене с Марфой и Сусанной. Подобную музыкальную пластику можно назвать образцовой. Каждое движение его, каждый взгляд поют. Посох старца — и тот словно извлекает звуки (кстати заметим, что в упомянутой сцене Шаляпин отлично отсчитал этим посохом за г. Коутса надлежащий такт). Уход Досифея с Марфой задуман артистом картинно. Высокий могучий старец осенил трепетную молодую женщину — чудесная строфа Алексея Толстого пришла на память.

Ты прислонися ко мне, деревцо,
к зеленому вязу!
Ты прислонися ко мне, я стою
надежно
и прочно!

К сожалению, «деревцом» при Шаляпине оказалось г-жа Збруева. [...]

Третье действие, где Досифей впервые является во всеоружии догмата — в облачении духа, — значительно пострадало от слишком быстрого, слишком неуверенного хора раскольников «Победихом, пререкохом». Драматического напряжения в этом явлении нет как нет, и для великолепного Досифея — Шаляпина не хватает надлежащего фона. Зато весь последний акт необыкновенно гармоничен, Шаляпин словно дирижирует хором старцев и последним умиранием на костре.

Да, вот в чем заключается главная заслуга артиста: в согласии. И вот вам точный ответ на обычные сомнения: может ли режиссер быть в то же время и актером? Может. Шаляпин доказал это вчера. Правда, роль Досифея уже такая, если так можно выразиться, режиссерская. Пастор, духовник, вождь. Но быть на сцене, играть и ни разу не переступить границу личной выгоды — это положительно чудо.

Режиссерский талант Шаляпина чужд всякой вычурности. [...] Вероятно, много ему пришлось поработать на репетициях, ибо драматическая сторона поставлена весьма удачно. [...]

В общем замечательный спектакль! Впечатление громадное...» («Новое время», 1911, 9 ноября)

116 Это было осуществлено не в день генеральной репетиции «Хованщины» (см. письмо Шаля-

пина к Горькому от 15 ноября 1911 г.), а, как сообщала петербургская пресса, 10 ноября 1911 г., накануне второго представления оперы Мусоргского.

117 Первоначально дирижировать «Хованщиной» в Москве должен был В. И. Сук. «По рассказам Мельникова, — вспоминает Д. И. Похитонов, — работа над «Хованщиной» подвигалась медленно. Дирижер В. И. Сук сделал чуть ли не двадцать оркестровых репетиций и не принимал шаляпинской редакции, оспаривая паузы и темпы, установленные в Петербурге. Мельников дружески советовал Суку не упрямиться: «Все равно придется подчиниться «хозяину», так лучше делать все сразу, не доводя дела до конфликта». В общем, для работы дирижера создавалась неблагоприятная атмосфера, и тогда-то стало ясно, почему Направник отошел от «Хованщины». Но Направник сделал это в начале работы над оперой, в Москве же вышло все, к сожалению, иначе.
10 декабря была назначена генеральная репетиция, на которой произошел скандал при публике, наполнившей театр. В середине первого акта, вследствие ритмического «качания» в хоровом ансамбле, Шаляпин остановил репетицию. «Когда же, наконец, в этом театре будет настоящий ритм?» — громко, на весь театр, крикнул из партера Шаляпин (он не репетировал, партию Досифея пел В. Р. Петров). Произошел неприятный разговор с Суком, после чего оскорбленный дирижер положил палочку и покинул пульт. Все разошлись. Репетиция была сорвана» (*Д. И. Похитонов.* Из прошлого русской оперы, стр. 86).
Причиной этого конфликта был разный подход к основам музыкального спектакля Шаляпина и Сука (см. *Б. Асафьев,* Мысли и думы). По требованию главного режиссера Большого театра В. П. Шкафера В. И. Сук подал объяснительную записку, в основном совпадающую с рассказом об этом инциденте Ф. И. Шаляпина и Д. И. Похитонова, который был срочно вызван из Петербурга и с одной репетиции провел 12 декабря 1912 г. первый спектакль «Хованщины» в Большом театре.

118 В архиве И. Ф. Шаляпиной имеется письмо некоего Е. Црорци (на французском языке), который от имени директора «самой большой оперной труппы в мире» предлагает Ф. И. Шаляпину приехать на гастроли в Северную Америку в сезон 1902/03 г. Ответ Ф. И. Шаляпина на это письмо неизвестен.
Первые гастроли Ф. И. Шаляпина в Нью-Йорке состоялись в ноябре — январе 1907/08 г. на сцене Метрополитен-оперы.
«Русская музыкальная газета» 7 апреля 1907 г. сообщала: «Шаляпин уехал в гор. Монца (Италия), после отдыха через Гавр 19 октября отплывает в Америку. 11 ноября его первый выход в Метрополитене: «Фауст», «Дон Карлос», «Севильский цирюльник», «Дон Жуан» (Лепорелло — впервые). В Америке пробудет до февраля, затем [...] Париж».

119 Газета «Утро России» (1910, № 138) по поводу предстоящей поездки артиста на гастроли в Бельгию сообщала, что на вечере у Шаляпина перед его отъездом за границу собрались друзья — Рахманинов, Коровин, Серов, Кашкин, Сахновский, Кенеман...
«Федор Иванович и Рахманинов оба путешествовали по Америке, но в разное время.
— Гастроли эти сидят у меня вот где, — говорил Сергей Васильевич, показывая на шею. — Измучился весь, все нервы себе издергал, заболел даже, и вот теперь приходится лечиться. Певцам хорошо петь, сидя на одном месте, а мне приходилось все время переезжать с места на место, с концерта на поезд, с поезда на концерт. Нечего сказать, хорошее удовольствие — почти все время проводить в вагоне.
— Не люблю я этой Америки и больше никогда туда не поеду! — воскликнул Федор Иванович. — Странный какой-то народ эти американцы! Платят громадные деньги артистам, а сами ни в музыке, ни в драматическом искусстве ничего не понимают. Для них интереснее какие-нибудь клоуны, фокусники, чревовещатели, чем оперные певцы или музыканты.
— Ну, а тебя как там принимали, Федя? — спросил кто-то.
— Меня принимали очень хорошо. Не могу пожаловаться. Деньги платили «американские», газеты все отзывались превосходно. Нет, впрочем, одна какая-то газетка меня один раз здорово выругала. Было напечатано приблизительно в таком роде: «г. Шаляпин не только плохой певец и артист, он даже не умеет держать себя как следует на сцене с дамами» (я пел в этот раз с г-жой Зембрих). Я, конечно, по-английски ни черта не понимаю, и мне это перевели мои приятели, доставив мне газету. Представьте себе мое удивление, когда на следующий день после этой ругани ко мне явился корреспондент этой газеты меня интервьюировать. В благодарность за статью, я наговорил корреспонденту всяких небылиц в лицах, кучу всяких

несообразностей и нелепостей. Сказал ему, что американцы в искусстве ничего не смыслят, и что даже свободы, которой так гордятся американцы, в Америке нет. «Вот, — говорил я ему, — вы, американцы, хвастаетесь свободой! Я вчера сам видел, как на улице полисмен бил извозчика. Так дубасил, что зубы летели в одну сторону, а кровь брызгала в другую. Хороша свобода, нечего сказать! А что статуя-то Свободы у вас стоит, так это ничего ровно не доказывает, и ее вам совершенно напрасно подарили французы. Да вы посмотрите хорошенько, как она стоит-то? К Франции передом, а к вам задом. Не есть ли это эмблема чего-нибудь? А?» Интервьюер очень обиделся на все это и ушел недовольный. Тем не менее все мною сказанное, все нелепости на другой же день были напечатаны в той же газетке, к моему крайнему удивлению и недоумению публики. Одним словом, американцы!

— Я, брат, о тебе, Федя, в Нью-Йорке везде справлялся, где только можно, — сказал С. В. Рахманинов. — Встретился, между прочим, с прославленным маэстро Тосканини. Он тебя превозносит до небес. Это, говорит, великий, гениальный артист. Равного ему нет в мире! Каково? Вообще, могу откровенно сказать, что все, с кем ты имел какое-либо соприкосновение, отзывались о тебе с глубокой симпатией, даже с любовью, как об артисте и как о человеке. [...] Да! Между прочим, рассказывали мне, как ты объяснялся в Нью-Йорке по-английски с извозчиками и полисменами. Я чуть не лопнул от смеха.

— Да, это было, — смеясь, заметил Федор Иванович. — Я им, обыкновенно, произносил звуки и слова, очень похожие на английские и с таким же «прононсом». Они сначала внимательно прислушивались и переспрашивали, но когда я повторял свой фокус несколько раз, они убеждались, что это форменная чепуха, досадливо отмахивались рукой и ругались по-английски...».

120 Шаляпин гастролировал в Южной Америке летом 1908 г. По сообщению журнала «Театр», в Буэнос-Айресе он выступал вместе с Титта Руффо. По сообщению газеты «Раннее утро» («Шаляпин в Буэнос-Айресе», 9 августа 1908 г.), «Успех Шаляпин, выступивший в «Мефистофеле», имел небывалый. Несмотря на проливной дождь, новый, огромнейший оперный театр «Colon» наполнился избранной публикой, и сбор в этот памятный вечер достиг 100 000 франков, к великому, конечно, удовольствию импресарио сеньора Чиакки. [...] Шаляпин скромно кланялся и благодарил по-русски. Кроме «Мефистофеля», Шаляпин выступит в «Севильском цирюльнике», «Дон Жуане» и «Богеме».

121 Летом 1905 г.

122 Оранж — маленький городок в Южной Франции, близ которого сохранился древнеримский театр с шестьюдесятью рядами каменных ступеней, вмещающими около 8000 зрителей. Газета «Новое время» (1905, 9 августа) сообщала: «Русские артисты все более и более завоевывают себе почетное место за границей. Шаляпин, который имел уже блестящий успех в Милане, Париже, Лондоне, на днях отличился вовсю в римском Théâtre Antique в Оранже, где общество des grandes auditions... поставило под руководством неутомимого Рауля Гинсбурга «Троянцы» Берлиоза, «Мефистофель» Бойто и т. д. [...] Французская критика называет его (Шаляпина. — *Ред.*) исполнение «поразительным», его голос «громовым», его пение в «высшей степени выразительным», а игру «оригинальною и эффектною».

123 Русские оперы до 1913 г. были известны англичанам только в исполнении иностранных трупп и дирижеров, чаще всего — итальянцев. Так, например, в 1906 г. в Лондоне шла опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин» с М. Баттистини в заглавной роли.

124 В мае 1914 г. в театре Друри-Лейн начались спектакли второго сезона русской оперы в Лондоне. Одновременно в Лондоне проходили гастроли русского балета (при участии Карсавиной, Мясина и Фокина) и немецкой оперы.

Кроме спектаклей с Шаляпиным в репертуаре этого сезона русской оперы были «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова, вокально-хореографический спектакль на музыку оперы «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, опера И. Ф. Стравинского «Соловей».

125 В Берлине Ф. И. Шаляпин был с труппой Рауля Гинсбурга ранней весной 1907 г.

126 5 апреля (23 марта) был первый спектакль оперы Бойто «Мефистофель», в котором выступали Ф. И. Шаляпин и Л. В. Собинов. Открылись же гастроли труппы Р. Гинсбурга «драматическими сценами» Гектора Берлиоза «Гибель Фауста» в исполнении певцов Гранд-Опера.

О первом представлении «Мефистофеля» Л. В. Собинов писал артистке Малого театра Е. М. Садовской: «В день спектакля я так волновался (да и не я один, Федор тоже места себе не мог найти), что за перо взяться просто не было никаких сил. Тем более мы

боялись, что накануне первый спектакль нашей труппы «Гибель Фауста» прошел совсем плохо. Французы очень не понравились, и изругали их в газетах изрядно. Гинсбург ходил мрачнее тучи, и все его надежды были, конечно, на нас. И мы надежды эти оправдали в самом лучшем виде. Наш личный успех с Федором был очень велик, а под конец обратился чуть не в овацию. Здесь таких аплодисментов не знают. Во время акта не прерывали ни разу, только Шаляпину аплодировали за первую арию (со свистом)».

О выступлениях Шаляпина в Берлине в журнале «Театр и искусство» (1907, № 17) сообщалось в заметке под названием «Наши певцы в Берлине»:

«Затем поставили 5 апреля «Мефистофеля» Бойто с Шаляпиным, Собиновым и Сторкио в роли Маргариты. После хвалебного «Славы в вышнем» из облаков вырос исполинский Мефистофель, громивший своим мощным голосом небо, а руками словно метавший молнии. Шаляпин, переливая звуки в скульптурные образы, своими пластическими жестами и пением превращал образы в музыку... В сцене ада мы видели сатану во всей его наготе. В развевающемся, как крылья, огненном плаще, с голой грудью и плечами, с змееобразными движениями рук и тела, с разнузданным дьявольским смехом он правит шабашем ведьм...»

9 апреля (27 марта) Ф. И. Шаляпин выступил в опере Д. Верди «Дон Карлос», в роли короля Филиппа II. Берлинский корреспондент журнала «Театр и искусство» писал: «Для Шаляпина нашлась интересная задача: создать образ Филиппа II, короля-инквизитора. Грим Шаляпина вполне соответствовал типу — рыжеватые, коротко остриженные по испанской моде волосы и светлая борода. Вся его фигура была скована испанским неподвижным этикетом, церемониалом и королевской надменностью. Глаза его мерили каждого говорившего с ним испытующим взглядом как-то сбоку. Внешнее благочестие и сознание собственной важности слышались в тоне его голоса. С небрежным снисхождением медленно подает он руку для поцелуя в знак особой монаршей милости маркизу Позе в ответ на восторженные речи последнего».

13 апреля (31 марта) Ф. И. Шаляпин выступил в опере «Севильский цирюльник» в партии Дон Базилио.

Берлинская критика откликнулась на выступления Шаляпина рядом статей. «Во главе ансамбля стоит Шаляпин, — писала газета «Берлинер Моргенпост» — великий, невероятно интересный человек, который действует гипнотизирующе... артист гениальной, стихийной силы, ошеломляющий своей мощью, одинаково великий как артист и певец, фигура, которую можно сравнить с всадником на картине Штука «Война», личность, еще доселе невиданная в Берлине...»

127 По воспоминаниям дирижера А. Б. Хессина, Шаляпин с большим проникновением в музыку Вагнера исполнял «Прощание Вотана» из оперы «Валькирия». Шаляпин пел также монолог Ганса Закса из «Мейстерзингеров».

128 В интервью корреспондентам «Петербургской газеты» Шаляпин говорил:

«Опера может идеально идти только на том языке, на котором она написана...

— Почему, спрашивают, вы не поете Вагнера?

— Да потому, что Вагнер писал по-немецки. Я Вагнера очень люблю, всегда слушаю его оперы в Германии. Буду ли сам петь по-немецки — не знаю» («Петербургская газета», 1911, № 289).

Та же газета еще в 1907 г. (31 августа) задала вопрос Шаляпину: «Пел ли он когда-нибудь Вагнера?» На это артист ответил: «Вот вагнеровских партий, к сожалению, пока ни разу не исполнял еще. Хотелось бы мне очень выступить в «Нибелунгах» — Вотана, мне по вкусу эта роль. Не так исполняют тетралогию, как надо. И у нас и у немцев. Повелось как-то неправильно со времен самого Вагнера. Гениальный он был музыкант, но, видно, неважный режиссер. Однажды думаю все-таки пропеть Вотана так, как я себе представляю. Не знаю только — где. По-немецки я не говорю и никогда не решусь петь по-немецки».

129 В ГЦТМ имени Бахрушина хранится грамота от 30 июня 1908 г. о награждении Шаляпина орденом Почетного легиона после первого парижского сезона Русской оперы. В музее также хранится фирман эмира Бухары, в котором говорится: «Ввиду уз дружбы и согласия, связывающих Бухару с могущественным Российско-императорским правительством на благо и спокойствие народов, пожаловали мы артисту Шаляпину Бухарский орден Золотой Звезды третьей степени, дабы он, украсив ею грудь свою, пребывал к нам доброжелательным. Эмир Сеид Абдул Ахад 1303 г.» (по арабскому летосчислению, — то есть 1902 г.).

130 Несмотря на мировую славу Шаляпина, русский «двор» его не жаловал. В Ленинградском государственном историческом архиве имеется письмо начальника канцелярии министерства императорского двора А. Мосолова В. А. Теляковскому (очевидно, в ответ на его

запрос), в котором говорится: «По поручению г. министра имею честь уведомить ваше превосходительство, в дополнение к отношению от 20 минувшего сентября за № 8042, что генерал-адъютант барон Фредерикс не признал возможным ходатайствовать о возведении артиста Шаляпина в звание потомственного почетного гражданина, так как означенный артист прослужил при императорских театрах всего 8 лет...» (7 октября 1907 г.). И только 29 апреля 1910 г. «его величеству императору» «благоугодно было всемилостивейше соизволить на пожалование артисту императорских театров Федору Шаляпину, ввиду его выдающегося таланта и особых заслуг на поприще русского искусства, звания «солиста его императорского величества». Других царских наград в формулярном списке Ф. И. Шаляпина, заполненном в 1916 г., не значится.

131 Шаляпин ошибается: в 1904 г. он не был ни в Харькове, ни в Киеве. Концерт Шаляпина в харьковском Народном доме состоялся 30 апреля 1905 г. В письме, перехваченном полицией и уцелевшем в фондах ЦГАОР в Ленинграде, сообщается, что Шаляпин «читал стихотворения Скитальца. Говорил с рабочими, что давно мечтал очутиться среди такой громадной аудитории дорогих товарищей рабочих. Он чувствует с ними полнейшее единение. Пели «Дубинушку», и он начал первый. В общем, сильно взвинтил и поднял настроение рабочих...» (цит. по кн.: *Сим. Дрейден*, Музыка — революции, М., 1970, стр. 470).

132 В харьковской газете «Красное знамя» в статье, посвященной 90-летию со дня рождения великого артиста, этот эпизод рассказан несколько иначе и правильно отнесен к концу апреля 1905 г. «28 апреля 1905 года Федор Иванович принял депутацию от рабочих харьковских заводов (паровозостроительного, Мельгозе, Гельферих-Саде и др.). Рабочие просили его выступить в благотворительном концерте для оказания помощи безработным и их семьям. Шаляпин согласился, и 30 апреля в 5 часов дня концерт состоялся в Народном доме. Присутствовало около 1500 человек, в подавляющем большинстве рабочих. Шаляпина встретили у подъезда Дома и провожали шумной овацией. После исполнения нескольких симфонических произведений Шаляпин вышел на сцену вместе с Л. П. Штейнбергом (дирижером. — *Ред.*). Шаляпин приветствовал собравшихся и просил передать привет отсутствующим в зале рабочим. «Я очень рад, что буду петь перед такой аудиторией. Это всегда было моим сердечным желанием. Кто меня не услышит сегодня, тот услышит, когда я еще буду в Харькове...» Спев «Капрала», «Ночной смотр», «Три дороги», «Как король шел на войну», Шаляпин сказал: «Теперь я почитаю вам, потому что устал», и продекламировал стихи Скитальца «Хор певчих», «Колокольчики-бубенчики звенят», «Узник», «Кузнец». «Теперь можно опять спеть», — сказал артист — и спел балладу «Забытый». «А теперь перейдем на веселое», — улыбнулся Шаляпин и спел «Песню о блохе», «Мельника» Даргомыжского. После концерта — шумные овации. Один из рабочих обратился к Шаляпину с благодарностью за доставленное огромное удовольствие. Федор Иванович отвечал, что время, проведенное в Народном доме, запечатлится в его сердце, и что он постарается и в других городах устроить такие концерты. Под гром аплодисментов Шаляпину был вручен огромный лавровый венок с надписью «Другу Народного дома» («Красное знамя», 1963, 13 февраля).

133 В Центральном государственном историческом архиве УССР (фонд Киевского охранного отделения) хранится донесение жандармского ротмистра Еремина киевскому губернатору, датированное 21 апреля 1906 г.:

«Срочно. Секретно. По имеющимся в Отделении агентурным сведениям артист Шаляпин по предложению местного комитета Российской социал-демократической рабочей партии 23-го сего апреля в цирке Крутикова дает «народный концерт», сбор с коего целиком пойдет на революционные цели и главным образом на оружие.

Билеты на означенный концерт будут продаваться в разноску по городу членами партии. О вышеизложенном доношу Вашему превосходительству.

п. п. Ротмистр Еремин».

На донесении приписано: «Концерт состоялся позже и в организ. поступило 1700 рублей, о чем было объявлено в газетах» (цит. по кн.: *Сим. Дрейден*, Музыка — революции, стр. 480).

134 Старый киевский рабочий П. П. Мурашкин полвека спустя вспоминал на страницах газеты «Правда Украины»: «Чтобы обсудить некоторые подробности, рабочие пригласили Федора Ивановича. На окраине Киева, на Голосеевской улице, в хибарке с соломенной крышей, где жил слесарь трамвайных мастерских Семен Медведенко, принимали рабочие своего знаменитого гостя, которого привезли Петр Старостин и Григорий Линенберг, члены

РСДРП. Угощали его чаем и вином, рассказывали о жизни. Шаляпин увлеченно слушал. Рабочие были обеспокоены тем, что власти могут не разрешить этого выступления, но Федор Иванович, улыбаясь, сказал, что организацию концерта берет на себя: «Проиграю губернатору в карты пару сотен, и дело с концом...» Билеты для рабочих распределялись в основном на заводах, где была налажена партийная связь: Южно-русском (ныне «Ленинская кузница»), заводе Гретера и Криванека (ныне «Большевик»), «Арсенале» и других. 1000 билетов было бесплатных, столько же по 12 копеек. Остальные продавались для публики. Нам на Демиевку тоже дали 25 билетов, и один достался мне. [...] В связи с отъездом Шаляпина из Киева рабочие решили устроить ему торжественные проводы. Но так как на главный вокзал их не пустили, то все собрались на станции Киев-II, где поезд стоял всего две минуты. Когда Федор Иванович подошел к окну, рабочие устроили ему овацию» (цит. по кн.: *Сим. Дрейден*, Музыка — революции, стр. 771 и 477).

135 «Литературная Россия» 15 февраля 1963 г. поместила заметку Л. Шалагиновой под заглавием «Новые страницы биографии Шаляпина». В ней говорится: «Недавно в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, высших органов государственной власти и органов государственного управления СССР были обнаружены документы, уточняющие, как Шаляпин помогал революционному движению. В донесении начальника Екатеринославского охранного отделения в департамент полиции говорится, что Шаляпин дал 18 мая 1903 г. в Екатеринославе концерт, сбор от которого в сумме 100 рублей пожертвовал в пользу местной социал-демократической организации. В связи с постройкой Народного дома в Нижнем Новгороде один из агентов охранки доносил в январе 1904 г.: «В Москве недавно был бенефис Шаляпина, который дал ему 15 тысяч, половину суммы Шаляпин прислал Горькому в Нижний на народное дело». На это начальник Нижегородского охранного отделения 5 марта 1905 г. сообщает в Департамент полиции: «М. Горький, Шаляпин и некоторые другие действительно принимали более или менее активное участие в устройстве Народного дома, причем Горький внес для этой цели значительную сумму денег, за что был избран почетным членом названного Дома, а Шаляпин дал концерт, сбор с которого поступил на нужды того же Дома... Вообще же устроители Народного дома, а равно большинство членов этого учреждения и служащие там все лица политически неблагонадежные, состоящие под негласным надзором полиции или же проходящие в наблюдении по связи с известными революционными деятелями». Автор заметки справедливо отмечает, что полиции далеко не всегда были известны истинные цели концертов Шаляпина. Наблюдая, например, за присяжным поверенным С. С. Стыранкевичем, сыщик сообщил в Департамент полиции, что Стыранкевич 9 мая 1905 г. в Москве присутствовал в доме В. И. Фирсановой на домашнем концерте, в котором принимал участие Шаляпин. 23 июля Департамент полиции перехватил письмо на имя С. С. Стыранкевича из Иваново-Вознесенска с уведомлением о получении от него 500 руб., присланных для поддержки бастующих рабочих. Можно предполагать, резонно замечает автор, что часть этих денег составили сборы от вышеупомянутого концерта. Агент Московского охранного отделения доносил 12 октября 1905 г., что в Москве, в Константиновском Межевом институте состоялась сходка четырехсот рабочих, которые после часа дня направились во двор Управления Курской железной дороги на Старой Басманной улице. Здесь представители забастовочного комитета московских железных дорог сообщили им следующее: «Так как фонд для поддержки забастовки (имеется в виду всеобщая забастовка железнодорожников) иссяк, то они вошли в соглашение с социал-демократической и революционной партиями о том, что средства могут быть приобретены путем устройства спектаклей, лекций и уже заручились на это согласиями артиста Шаляпина и некоего Боборыкина, а также других лиц, фамилии которых произнесены не были».

136 Осенью 1909 г. на концерте Шаляпина присутствовал Г. Шебуев, ныне народный артист РСФСР, который вспоминает:

«Концерт состоялся в театре-цирке «Олимп» (ныне здание Филармонии).

Идя на концерт мимо «Гранд-отеля», где остановился Шаляпин, я увидел довольно большую группу любопытных, поджидавших его. Шаляпин вышел из гостиницы в наглухо застегнутом пальто и, помнится, без шляпы. Лицо его было бледно, озабочено, почти сурово, губы сжаты. Он молча, не глядя ни на кого, как будто не слыша своей фамилии, произносимой кругом громким шепотом, сел на поджидавшую его пролетку и уехал. Вслед ему неслись крики: «Шаляпин! Ура!»...

...Все было спето в этот вечер великолепно. Но хочется остановиться на том, что даже

почти через полвека, по сей день, живо и незабываемо. Прежде всего — это спетые в первом отделении «Пророк» Римского-Корсакова (на слова Пушкина), «Менестрель» Аренского (на слова Майкова) и «Три дороги» Кенемана.
Первая половина «Пророка» была спета с какой-то особой внутренней сосредоточенностью. Певец как бы вспоминал давно минувшие сокровенные видения и мысли. Он был еще, казалось, таким, каким я видел его на улице перед концертом. Затем в его голосе появились суровые и резкие интонации:

И он к устам моим приник
И вырвал грешный мой язык...

И лишь с первой строкой заключительной фразы «Восстань, пророк! и виждь и внемли!» — глаза его широко раскрылись, голос зазвенел, и животворная, горячая волна его колдовского голоса заполнила зрительный зал.
В балладе Аренского о менестреле, полюбившем принцессу и за это казненном королем, поразительно было богатство и разнообразие интонаций, с которыми пелась одна и та же, много раз повторяющаяся фраза: «Молчите, проклятые струны!».
Особенно должен быть отмечен шумный успех «Трех дорог». Написанный на слова М. Конопницкой, этот романс был в те годы бесспорно революционно звучавшим произведением. В нем пелось, что у народа

От убогих хат три пути лежат,
Три пути на долю и недолю.
На одном пути целый век идти
За сохою по чужому полю.
На другом пути к кабаку идти,
Где народ свой разум пропивает.
Третий путь ведет, где
кладбище ждет,
Где народ от горя отдыхает.

Когда Шаляпин с присущими ему силой и подъемом спел трижды повторяемую финальную фразу:

Кто ж укажет путь широкий
К правде и свободе?! —

бурная овация (многие в зрительном зале встали с мест) была признательной наградой и певцу и сидящему за роялем автору романса Ф. Кенеману.
Любопытная деталь. Почти все Шаляпин пел с нотами в руках. При его гениальной памяти вряд ли они были нужны ему как ноты. Вернее всего, протянутые руки давали ему нужную опору для голоса. Кроме того, ноты помогали жестикуляции. С последней фразой «Трех дорог» он сделал шаг к краю сцены и вытянул до предела руки с нотами, как бы желая слиться воедино с зрительным залом.
Во втором отделении исключительно проникновенно был спет коротенький романс Шумана «Во сне я горько плакал». Когда Шаляпин пел припев: «Проснулся, а слезы все льются, и я не могу их унять», — у нас, слушателей, на глазах были слезы. Слезы застилали глаза и при исполнении романса скандинавского композитора Альнеса «Последний рейс» — песни о простом моряке, не вернувшемся из рейса.
Было спето и несколько русских народных песен. Одну из них я услышал в тот вечер впервые. Это популярная, часто передаваемая теперь по радио песня «Помню, я еще молодушкой была». И странно: я слышал потом бесчисленное число раз эту бесспорно по содержанию женскую песню, но никогда после Шаляпина, даже в исполнении наших замечательных певиц Н. Обуховой и М. Максаковой, так осязаемо и непосредственно не ощутил той женственности, того робкого и чистого чувства русской крестьянки к человеку, который дважды мимолетно встретился на ее жизненном пути...
Что бы он ни исполнял, мы совершенно ясно и ощутимо видели то, о чем он пел: и убитого менестреля с разбитой лютней, и тупоголового короля, приказывающего сшить блохе бархатный кафтан, и Степана Разина, бросающего в Волгу персидскую княжну, и крестьянку, глядящую вслед уходящему с армией барину-офицеру.
Исключительным образцом такого концертного перевоплощения явился в тот вечер «Семинарист» Мусоргского. Перед нами стоял высокий и статный Шаляпин в шикарном, модном фраке, белом галстуке, лаковых ботинках. Но вот он запел «Семинариста», и все эти эстрадные атрибуты исчезли. И перед нами был уже не Шаляпин, — нет, не он, а наивный, недалекий паренек, семинарист, бурсак, зубрящий ненавистную латынь и в то же время полный любовной мечтой о поповой дочке Стеше, на которую он намедни в церкви «левым глазом все поглядывал... да подмаргивал».
Много еще пел Шаляпин, но, как говорится, всего не перескажешь, всего не вспомнишь...» («Волжская коммуна», 1956, 15 апреля).

137 Вскоре после начала первой мировой войны две русские армии вторглись в Восточную Пруссию и нанесли ряд поражений германским войскам. Германия, которой грозила

потеря всей Восточной Пруссии, срочно перебросила туда значительные силы с Западного фронта, что облегчило положение Франции и способствовало отражению германского наступления. Однако преступная медлительность командующего одной из русских армий, генерала Ренненкампфа, привела к тому, что два корпуса другой армии — генерала Самсонова — оказались в окружении и погибли. Затем кайзеровские войска отбросили от Восточной Пруссии и армию Ренненкампфа.

МАСКА И ДУША

Книга написана за границей. Вышла в свет в Париже, в 1932 г., на русском языке, в издательстве «Современные записки».

1 В сезоне 1894/95 г. в Мариинском театре работали: Ф. И. Стравинский, М. М. Корякин, А. Я. Чернов, В. С. Шаронов, Я. А. Фрей, К. Т. Серебряков, В. Я. Майборода, А. Д. Поляков, Н. С. Климов.

2 Шаляпин имеет в виду выдающегося русского певца И. А. Мельникова, который, обладая баритоном, с успехом, однако, пел некоторые высокие басовые партии, в том числе Руслана, Бориса Годунова.

3 Опера «Руслан и Людмила» была вторым дебютным спектаклем Шаляпина. Впервые он выступил на сцене Мариинского театра в партии Мефистофеля («Фауст» Гуно).

4 На вопрос сотрудника «Петербургской газеты» в интервью 31 августа 1907 г.: «Почему вы так упорно отказываетесь петь Руслана?» Шаляпин ответил: «Когда мне в Мариинском театре режиссеры в один голос стали твердить, что отлично Руслан у меня получится, я его в две недели выучил. «Пожалуйста, говорю, готово!..» И спел... Да так, что до сих пор стыдно и больно. Теперь знаю я моего Руслана не хуже, чем Мефистофеля... А все робость какая-то берет, боюсь, выйдет ли так, как я его чувствую. Про Руслана напрасно говорят, что его только петь надо, а играть нечего. Нет-с, там есть где развернуться актеру. Мечтаю о Руслане... Желаю его сыграть... И сыграю однажды, дайте срок». К сожалению, Шаляпин так и не вернулся к этой роли.

5 Имеется в виду комическая опера Чимарозы «Тайный брак».

6 Опера Римского-Корсакова «Псковитянка» с Шаляпиным в роли Ивана Грозного впервые шла на сцене Мариинского театра 28 октября 1903 г., в бенефис оркестра.
В московском Большом театре «Псковитянка» впервые поставлена 10 октября 1901 г. с участием Шаляпина. Журнал «Театр и искусство» (1901, № 45) подчеркивает: «Знаменательной в смысле поворота Большого театра к русской музыке является постановка «Псковитянки» Римского-Корсакова. Если вспомнить, что из здравствующих поныне русских композиторов Римский-Корсаков — самый крупный талант и самый яркий представитель русского направления в музыке вообще и в частности — в опере, то перемена направления в деятельности нашей императорской оперы станет очевидной. Большой театр «признал» Римского-Корсакова, и, может быть, так уж недалеко и то время, когда на его сцене появятся и «Садко», и «Царь Салтан», и «Царская невеста», и «Млада» («Моцарт и Сальери» уже готовится к постановке в этом году). Постановка и исполнение оперы обнаруживает видимую заботливость и старание все сделать по возможности лучше. Средств на постановку, кажется, не пожалели. Костюмы и декорации вышли отличными, в особенности [...] декорации сцены веча положительно красивы. Оркестр и хор нашего Большого театра были по обыкновению на высоте задачи. Меньшей похвалы заслуживает состав отдельных исполнителей. Г. Шаляпин, исполнявший партию Грозного, стоит, конечно, совершенно особняком. Недурное впечатление оставила также г-жа Салина, певшая партию Веры (в Прологе), но две другие главные партии «Псковитянки» — Ольги и Тучи — нашли в лице г-жи Марковой и г. Донского слишком бесцветных исполнителей, которые очень ослабили интерес оперы или, по крайней мере, своих партий. Второстепенные партии (Токмакова, Матуты и Власьевны) исполнялись удовлетворительно. Успех опера имела бесспорный. Автора вызывали несколько раз всем театром. Ему было подано несколько лавровых венков. После второго акта и по окончании оперы овации повторялись».

7 Первое выступление Ф. И. Шаляпина в Русской частной опере летом 1896 г. на Нижегородской выставке и затем в Москве состоялось в партии Сусанина в опере Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). «Фауст» Гуно с участием Шаляпина открыл следующий сезон (1897/98) Русской частной оперы 3 октября 1897 г. на сцене театра «Новый Эрмитаж» (Каретный ряд).

8 За три сезона работы в Русской частной опере Ф. И. Шаляпин спел двадцать партий: Сусанина («Жизнь за царя»), Мельника («Русалка»), Мефистофеля («Фауст»), Ивана Грозного («Псковитянка»), князя Владимира и стран-

ника («Рогнеда»), князя Галицкого («Князь Игорь»), князя Вязьминского («Опричник»), Бориса Годунова и Варлаама («Борис Годунов»), Досифея («Хованщина»), Головы («Майская ночь»), Сальери («Моцарт и Сальери»), Варяжского гостя («Садко»), Олоферна («Юдифь»), Нилаканты («Лакме»), старого еврея («Самсон и Далила»), Неизвестного («Аскольдова могила»), Ильи Муромца («Илья Муромец»), Коллена («Богема»).

9 Первый спектакль «Юдифи» на сцене Русской частной оперы состоялся 23 ноября 1898 г. Все писавшие об этой партии, которая была в репертуаре Шаляпина вплоть до его отъезда за границу, отмечали незабываемое художественное впечатление от созданного им образа.

«В роли Олоферна Шаляпин раскрывает перед нами психологию варварства, — пишет журнал «Театр и искусство» (1907, № 39), — грозного варварства, с которым знакомит нас Библия. Варвары были разные: гунны, татары, поработившие Россию, и пр. Но такого жгучего страха, какой переживаешь в детстве, читая в Библии описание побед и покорение народов варварами, больше уже не испытываешь. И вот чувство такого страха заставляет переживать Шаляпин, когда он останавливает Вагоа, говоря, что его песнь не годится, и поет при этом какой-то «клич» крови, издает какой-то стон страшной, безумной, кровавой вакханалии («Рви, топчи конем, руби мечом»)...»

«Олоферн Шаляпина — это гениальная скульптура, — пишет рецензент журнала «Рампа и жизнь» (1915, № 49). — Незабываемы грозные черты восточного сатрапа... Каждый его жест, движение, каждый звук его властного голоса — все заставляет трепетать. Быть страшным и в то же время доставлять наслаждение, леденить душу и в то же время чаровать — трудная, почти невыполнимая задача для артиста...».

10 Очевидно, Ф. И. Шаляпин имеет в виду фреску работы В. М. Васнецова в конхе апсиды Владимирского собора в Киеве.

11 Ныне «Дом-музей художника В. М. Васнецова», переулок Васнецова, № 13.

12 Речь идет о картине В. М. Васнецова «Иван Грозный», написанной художником в 1897 г. В 1898 г. она была приобретена П. М. Третьяковым и с тех пор находилась в его собрании. В настоящее время экспонируется в Третьяковской галерее.

13 В дополнение к характеристикам исполнения Ф. И. Шаляпиным «Песни о блохе» Мусоргского можно привести выдержку из письма В. В. Стасова к А. М. Керзину от 1 октября 1905 г. Высказывая свои замечания по программе концертов керзинского кружка, В. В. Стасов пишет: «*Первое* то, что в числе романсов и песен не находится у Вас одна превосходная вещь: это именно «Песнь о блохе». Не знаю, исполняет ли кто-нибудь в московских концертах, но здесь я слыхал «Блоху» как в концертах, так и у меня на дому в исполнении *Ф. И. Шаляпина*, и везде она производит фурор. Шаляпин же мой давнишний приятель, которого я прозвал *Федор Большой* и который никогда не бывает в Петербурге без того, чтобы быть у меня в кругу нас всех, ревностных его обожателей, друзей и поклонников, непременно поет всякий раз и даже всегда по два раза, — исполняет эту вещь с необычайным талантом и точно будто слыхал, как пел «Блоху» сам Мусоргский».

14 Найденный Шаляпиным образ Дон Кихота хорошо характеризует Г. Конюс после премьеры оперы Массне в Москве: «Прежде всего — фигура. От нее не оторвешься! Невероятно длинный, сухой, с типично испанской экзальтированной longue figure, Шаляпин загримирован и костюмирован воплощением какой-то живой сказочной химеры. Но странный облик безумного рыцаря так гармоничен, что привлекает красивостью, будит к нему симпатию, не смех. Это Дон Кихот мечтательный, Дон Кихот чистый, возвышенных стремлений, Дон Кихот, нежно любящий «детишек, что звонко смеются при его появлениях», Дон Кихот — защитник обездоленных и обиженных. Любовник света, красоты и правды. В нем бездна теплой нежности. Он проявляет ее и к Дульцинее и к Санчо, оберегает сон усталого оруженосца, стоя на часах.

Но этого мало. Шаляпин — Дон Кихот не только носитель высоких идеальных стремлений. Он ими заражает окружающих... Шаляпин — Дон Кихот — символ. И в этот символ он вложил столько любви, любовь эта так сильна, и в ней так много красоты, что смерть Дон Кихота, являющаяся единственным содержанием целого последнего акта, потрясает» («Утро России», 1910, № 301). В этой оценке сходилась вся критика.

15 Во время петербургских гастролей Русской частной оперы в 1899 г. Н. А. Римский-Корсаков писал С. Н. Кругликову: «В пятницу пойдет «Псковитянка» с прибавкой царской охоты и грозы при спущенном занавесе и с женским хором за занавесом, а также со вставкой новой арии для Шаляпина в начале последней картины».

16 В «Петербургской газете» 4 сентября 1907 г. был опубликован рассказ Шаляпина: «Сапожное ремесло я изучил недурно, мог сам сапоги шить. Пожалуй, и сейчас немудреные сапоги у меня выйдут. Когда я в Италии дебютировал, понадобились мне сандалии. Пошел к сапожнику, смотрю, он дратву крутит, да не по-нашему, а как-то иначе. Я показал ему, как русские сапожники скручивают дратву, а он и рот разинул от удивления».

17 Опера А. С. Даргомыжского «Каменный гость» в редакции и инструментовке Н. А. Римского-Корсакова впервые была поставлена 19 декабря 1906 г. в Москве, в Большом театре, под управлением В. И. Сука. Но вернее думать, что Шаляпин имеет в виду постановку этой оперы в Петрограде (премьера — 27 января 1917 г.) в Мариинском театре. Дирижер Н. А. Малько, режиссер В. Э. Мейерхольд, художник А. Я. Головин. Дон Жуана пел И. А. Алчевский, Лепорелло — П. Курзнер и В. С. Шаронов, Донну Анну — М. Б. Черкасская, Дон-Карлоса — И. В. Тартаков, М. Н. Каракаш, Лауру — В. Павлинова.

18 С. В. Рахманинов в это время переживал тяжелый период в связи с неудачным исполнением своей Первой симфонии (d-moll), премьера которой состоялась 15 марта 1897 г. под управлением А. К. Глазунова в Петербурге в «Русских симфонических концертах». «...Меня совсем не трогает неуспех [...] меня совсем не обескураживает руготня газет, — писал композитор 6 мая 1897 г., — но зато меня глубоко огорчает и на меня тяжело действует то, что *мне самому* моя симфония, несмотря на то, что я ее очень любил раньше, сейчас люблю, после первой же репетиции совсем не понравилась [...] я допускаю, что исполнение могло быть причиной провала» (*С. В. Рахманинов*. Письма, Музгиз, 1955, стр. 143). Первая симфония Рахманинова при жизни композитора более уже не исполнялась. Потеряна была и авторская партитура симфонии. В годы Великой Отечественной войны партитуру удалось восстановить по оркестровым голосам, сохранившимся в библиотеке Ленинградской государственной консерватории. Вторым рождением Первой симфонии Рахманинова было ее исполнение в Москве 17 октября 1945 г. в Большом зале консерватории в концерте Государственного симфонического оркестра СССР под управлением А. В. Гаука.

19 По свидетельству С. Л. Толстого («Очерки былого», М., 1949), Лев Николаевич потом сказал своим, что Шаляпин песню «Ноченька» поет по-народному, без вычурности и подделки под народный стиль, остальные же произведения, в том числе «Судьба» Рахманинова и «Блоха» Мусоргского, ему не понравились.

20 В феврале 1914 г. И. Е. Репин писал портрет Ф. И. Шаляпина, впоследствии уничтоженный художником как неудачный.

21 Портрет Ф. И. Шаляпина работы В. А. Серова находится в Третьяковской галерее.

22 М. А. Врубель писал эскизы декораций и костюмов для постановки оперы Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» в Русской частной опере (1898).

23 Очевидно, Шаляпин имеет в виду композитора и пианиста А. Н. Корещенко.

24 В. М. Бебутов в своей статье «Неутомимый новатор», посвященной В. Э. Мейерхольду, описывает «инцидент на генеральной «Бориса Годунова» — постановки, о которой говорит Шаляпин.

«Я приглашен Всеволодом Эмильевичем на генеральную «Бориса Годунова» в его постановке с участием Шаляпина. Сижу, затаив дыхание. Я много раз видел и слушал великого певца в операх и в концертах. Отношение к нему публики доходило до идолопоклонства.

Вот наконец площадь соборов. Великолепная по композиции и краскам декорация А. Я. Головина. От собора, из которого сейчас выйдет Шаляпин, по площади Кремля тянется красная дорожка. Дабы отгородить царя от народа, Головин поставил вдоль красной дорожки низенькую (фута полтора) переборку. Шаляпин выходит из собора. Золотой идол в царском облачении. Бармы. Парча с драгоценными камнями. Шапка Мономаха. Посох. Он остановился. Сейчас запоет, и мы будем слушать его чудесный бас и кованую лепку слов. Но что это? Шаляпин останавливает жестом оркестр. Трижды ударяет посохом о злосчастную переборку, которая закрывает от зрителя его ноги до икр, и бросает в темноту зрительного зала фразу: «Виноват! На спектакле это придется убрать».

Мейерхольд с Головиным в ложе над оркестром. Художник замялся — ему, видимо, жаль этой детали. Тогда Мейерхольд с легкостью балетного танцовщика поднимается, опирается на барьер и делает, говоря балетным языком, перекидное жете (jeté). Вот он на сцене. Сам, без помощи рабочих сцены, отрывает крепко пришитую гвоздями к полу сцены переборку и бросает ее за кулисы. Шаляпин благодарит его милостивым жестом (в образе) и продолжает репетицию. Переполненный зрительный зал, который в тревоге

замер во время этой заминки, издает вздох облегчения.
В одном из антрактов я подхожу к Мейерхольду и говорю ему, что зрители восхищены его уступчивой находчивостью и быстротой, с которой он устранил эту помеху.
— А что же мне оставалось делать? — говорит Всеволод Эмильевич. — Он перестал бы петь и сорвал бы генеральную. Ведь я заметил, как его грозное лицо ко мне «тихонько обращалось». Помните «Медного всадника»? Мейерхольд нервничает. Волнуется. Он не удовлетворен спектаклем. В противоположность «Тристану», гармоничному во всех частях, здесь постановщика удовлетворили только массовые сцены. Они решены в монолитном единстве группы, «без мейнингенской индивидуализации», как говорил Всеволод Эмильевич. Мне очень запомнились великолепные барельефные композиции массовых сцен первых картин, польские сцены, обряд пострижения, а в остальном — это была помпезная гастроль Шаляпина, который возвышался, как памятник, над барельефами постамента» (Сб. «Встречи с Мейерхольдом», М., изд. ВТО, 1967, стр. 75).

25 По поводу пресловутого «коленопреклонения» Шаляпина О. В. Серова пишет:
«Этот факт папу ошеломил и глубоко взволновал. Помню, как папа ходил по комнате, подходил к окну, останавливался, подымал недоуменно плечи, опять начинал ходить, лицо выражало страдание, рукою он все растирал себе грудь. «Как это могло случиться, — говорил папа, — что Федор Иванович, человек левых взглядов, друг Горького, Леонида Андреева, мог так поступить. Видно, у нас в России служить можно только на карачках». Папа написал Шаляпину письмо, и они больше не видались.
В 1911 году Шаляпин и папа оба были в Париже. Шаляпин рассказывал потом, что он видел папу в партере в театре. Безумно хотелось ему подойти, хотелось вернуть папину дружбу и любовь, но он не знал... как папа к нему отнесется. Мучимый сомнениями, он так подойти и не решился. Боясь же встретить папу случайно в толпе, он поднялся на верхний ярус и просидел там до конца спектакля» (*О. Серова*, Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове, М.—Л., «Искусство», 1947, стр. 62—63).
Ученик Серова художник Н. П. Ульянов в своих воспоминаниях писал:
«Последнее время повсюду в Москве говорили о поступке Шаляпина. Для Серова было совсем не безразлично, как критикуют на все лады его приятеля, с которым он прекратил теперь всякие отношения. По этому случаю вспоминаю, как однажды я ехал на извозчике с Серовым. В морозный вечер в снежной метели мимо нас пронесся кто-то на лихаче и громко крикнул: «Антон!..» Серов не шевельнулся. Мне показалось, что в вихре и завываниях ветра он не слышал голоса, и я спросил: кто это? Серов не отвечал. Я не стал переспрашивать, удивляясь, почему он вдруг так угрюмо затих. Через некоторое время, показавшееся мне чересчур долгим, он глухо произнес: «Шаляпин». Я понял, что коснулся больного места, и перевел разговор на другое. Зато на квартире Серова его знакомые не считали нужным обходить острый вопрос и всячески старались примирить двух друзей, обвиняя в конфликте скорее Серова, чем Шаляпина. Они говорили: нельзя быть таким строгим, придирчивым. Надо же понимать природу актера [...] Шаляпин мог действовать бессознательно.
Серов оставался непреклонным:
— Пусть я придирчив, прямолинеен, пусть я ничего не понимаю в природе актера. Что делать! Я таким родился, другим быть не умею и на колени никогда ни перед кем не стану. Шаляпин поступил бессознательно, говорите вы, — хорошее оправдание, черт возьми! Да ведь Шаляпин-то, что ни говорите, не совсем дурак. Бывают моменты, когда надо кое-что соображать и быть сознательным! Разрыв с Шаляпиным был тяжел Серову, но, быть может, еще более тяжел самому Шаляпину, который, по словам В. В. Матэ, сильно страдал, потеряв уважение и дружбу такого строгого человека-художника, и всячески стремился примириться с ним, но не успел...» («Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников», т. 2, Л., 1971, стр. 164—165).

26 Шаляпин говорит об А. В. Амфитеатрове.

СТАТЬИ И ВЫСКАЗЫВАНИЯ

ЦВЕТЫ МОЕЙ РОДИНЫ

Статья перепечатана из журнала «Советская музыка», 1952, № 9. Редакция журнала сопроводила статью Ф. И. Шаляпина примечанием, в котором говорится: «В мае 1908 года в Париже состоялись гастроли русской оперной труппы во главе с Ф. Шаляпиным. Накануне спектакля «Борис Годунов» редакция газеты «Matin» обратилась к Ф. Шаляпину с просьбой поделиться с читателями своими

мыслями о русском искусстве. В ответ на это предложение Шаляпин написал статью «Цветы моей родины».

Редакция газеты «Matin» опубликовала эту статью 19 мая 1908 г. (нов. ст.), предпослав ей следующее небольшое вступление: «Сегодня в опере идет шедевр Мусоргского и Пушкина «Борис Годунов» в исполнении великого русского артиста Федора Шаляпина, с ансамблем более трехсот человек его соотечественников— артистов московских и петербургских театров. Шаляпин, друг Горького в годы его скитаний, живший общими с ним мыслями и тревогами, оказал честь редакции газеты «Matin», предоставив в ее распоряжение эмоциональный очерк, посвященный теме искусства и русской души». Эта статья была опубликована в «Петербургской газете» 10 мая 1908 г. Затем с некоторыми цензурными сокращениями она была напечатана в нижегородской газете «Судоходец» (1908, № 214).

Статья подготовлена к печати горьковским музыковедом В. Колларом.

ПЕВЕЦ НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

Печатается по тексту журнала «Советская музыка», 1953, № 4. В примечании редакции к статье говорится: «Публикуемая статья Ф. Шаляпина была напечатана в 1934 г. в одном из польских музыкальных сборников (перевод с польского А. Гозенпуда). Несмотря на ряд весьма спорных положений (в частности, о трактовке образов Фауста и Мефистофеля), статья эта представляет несомненный интерес, так как в ней высказаны глубокие суждения выдающегося русского певца о сценической правде и о реалистическом мастерстве оперного актера».

ИСКАНИЯ В ИСКУССТВЕ

Статья была напечатана в октябре 1917 г. в первом номере литературно-театрального и сатирического журнала «Бинокль» в Петрограде (деятельность журнала ограничилась двумя номерами). Насколько волновала Шаляпина эта тема, видно из его высказывания, опубликованного газетой «Биржевые ведомости» 1 декабря 1913 г. в связи с новым выступлением в роли Ивана Грозного в «Псковитянке» на сцене Мариинского театра:

«Задачи искусства. Я давно имею желание высказаться об этих задачах, в особенности сцены, но дайте мне сначала подумать и осмотреться. Во всяком случае, у нас теперь невеселое время. Мы теперь переживаем упадок искусства и театра. Я отношусь с большим сочувствием к современным исканиям. Но, господа, до каких же пор мы будем искать. Надо же и за дело приняться. Творить надо, а не искать! Ведь и богов люди творили, а в искусстве — творчество все. Когда мне говорят: «Я ищу!», — я спрашиваю: «А что вы нашли?» Мне было бы гораздо приятнее слышать последнее.

Далее, режиссер должен быть актером. Он не только должен уметь рассказывать, куда надо пойти: направо или налево, и какой шлем надевать. Но должен сам уметь перевоплощаться во всевозможные роли пьесы. Он должен показать, как говорит, думает, плачет и смеется данный персонаж. Что такое современный режиссер? Критик и, в лучшем случае, кабинетный ученый. Современный режиссер вам толково и обстоятельно расскажет, в каком музее и на каком месте висит та или другая картина, объяснит вам стиль и настроение роли, а показать наглядно, какими должны были быть Иоанн Грозный, Досифей, Дон Карлос, — это они вам навряд ли покажут. Мне возразят: Шаляпин не знает, какое платье носил человек сапожного цеха XVII века. Действительно, я этого не знаю, но я знаю, как жил и чувствовал этот человек сапожного цеха.

Я, как режиссер, никогда не гоняюсь за мелочами даже тонко историческими; меня мало интересует даже, как одевался данный персонаж, но важнее всего считаю необходимым рассказать актеру и объяснить наглядно моим товарищам, как нужно пережить и передать пережитое Веры Шелоги, Марфы, Голицына, Тучи и других.

Я всегда ратовал за привлечение в театр художников. Говорят, что декорации отвлекают внимание зрителей от артистов. Но разве хорошая музыка отвлекает взор от игры исполнителей? Никогда живопись не подавит актера, ибо сцена — единственное искусство, которое может воплотить в себе одновременно много видов искусств. Хорошие декорации, стильный грим, музыка — все вместе может дать один прекрасный величественный аккорд. Правда на земле и высшая правда жизни и живет только в искусстве. Солнце, луна, звезды светят и никто их не искал, не придумывал. Так и искусство. В нем — душа. И жизнь этой души не всякому дано отгадать».

Статья «Искания в искусстве» была напечатана в 1964 г. в журнале «Театральная жизнь» (№ 12).

ИНТЕРВЬЮ В ШАНХАЕ

Записано В. Чиликиным. Опубликовано в журнале «Театральная жизнь» (1962, № 3,

стр. 29—31) под заглавием «Последнее интервью». Здесь дается с измененным заглавием в связи с тем, что данное интервью не было последним.

ПРЕКРАСНО И ВЕЛИЧЕСТВЕННО

Опубликовано в марте 1935 г. в газете «Заря», издававшейся на русском языке в Харбине с 1920 по 1942 г. Вырезка из газеты прислана гражданином Польской Народной Республики заслуженным рационализатором производства М. А. Вовчуком, написавшим и опубликовавшим в Лодзи свои воспоминания о Ф. И. Шаляпине в журнале «Русский голос», 1963, № 7—8 и 9—10.

ЗАБЫТОЕ ИНТЕРВЬЮ

Подготовлено к печати Л. Черейским. В данном виде было опубликовано в журнале «Нева» (1962, № 5, стр. 219—220). Ему были предпосланы следующие строки:

«10 мая 1937 года в Вильнюсе состоялся один из последних концертов Ф. И. Шаляпина. (Последний раз Шаляпин пел 23 июня 1937 года в Лондоне.)

Большой городской зал (ныне Государственная филармония Литовской ССР) был переполнен. Долго не смолкающие овации приветствовали великого артиста. Шаляпин был растроган этой встречей и с исключительной выразительностью исполнил много номеров своего богатого репертуара.

Беседа Шаляпина с корреспондентами вильнюсских газет — это свидетельство патриотических настроений великого русского артиста в последний год его жизни. С горечью говорил он: «...Вот езжу все по свету, вечным гостем стал. А дома-то своего, родного дома нет. Потеряли мы его. Пою я в Глазго, Лондоне, Париже, Нью-Йорке, Берлине. А ведь место-то, собственно говоря, мое там, у себя в Саратове, в Москве, на Волге-матушке. Пою по-русски, а много ли в этом моем пении понимают немцы, французы, японцы? А в слова я всю свою душу вкладываю. В Москву тянет. Ведь место мое там, сам чувствую. Вот Куприн решился, едет как будто», — и в голосе Шаляпина почувствовались какие-то особенно грустные и глубокие нотки.

11 мая в Вильнюсе в местной газете было опубликовано интервью с великим артистом. [...] Интервью, напечатанное в буржуазной Литве, оставалось неизвестным советскому читателю.

Вот оно в некотором сокращении».

Как сообщала газета «Советская Литва» 5 ноября 1959 г., Шаляпин впервые выступил в Вильнюсе с концертом 28 февраля 1895 г. «Артист, — по словам автора отчета в газете, — обладает голосом приятного тембра, недурно поставленным, но несколько еще суровым по обработке. Певец проявил в арии Филиппа из «Дон Карлоса» Верди и еще более в балладе Гейне «Два гренадера» и «Старом капрале» Даргомыжского много темперамента и музыкальное дарование, за что был неоднократно награжден аплодисментами». 4 сентября 1910 г. Шаляпин вторично выступил на виленской сцене с концертной программой. «Виленский вестник» писал: «Уравновешенный художник пел благородно, с ласкающей нежностью, вместе с тем с глубоким чувством и горячим темпераментом. Голос артиста поражает полнотой, сочностью звука, гибкостью, красочностью. Театр Ботанического сада, вероятно, никогда не видел таких оваций, такого энтузиазма....».

Давний друг Шаляпина еще по сцене Мариинского театра народный артист СССР Кипрас Петраускас вспоминал: «В последний раз мне довелось встретиться с Шаляпиным в Каунасе, когда он приехал туда на гастроли. Как сегодня, помню тот вечер. После оперы Гуно «Фауст» (Федор Иванович пел Мефистофеля, я — Фауста) мы собрались небольшой компанией. Многое вспомнилось в тот памятный вечер. На прощанье Федор Иванович сказал: «Ты, Киприяша (он так меня называл), подыщи мне домишко с садом, да чтобы вокруг березки белоствольные росли... Поживу в нем малость, отдохну от всякой дребедени...» (вильнюсская газета «Вечерние новости», 19 февраля 1963 г.)

ОБ А. М. ГОРЬКОМ

Статья была опубликована в одной из парижских газет в июле 1936 г. Перепечатана из книги «Горьковские чтения. 1949—1952», М., Изд-во АН СССР, 1954.

ПИСЬМА

Письма Ф. И. Шаляпина, как и письма к нему до 1 [14] февраля 1918 г. (когда декретом Совнаркома был введен новый стиль), датируются согласно оригиналам по старому стилю. Письма из-за границы до 1[14] февраля 1918 г. датируются по старому и новому стилям.

ПЕРЕПИСКА Ф. И. ШАЛЯПИНА С А. М. ГОРЬКИМ

Большинство представленных в этом разделе писем впервые было опубликовано полностью в издании «Горьковские чтения. 1949—1952»

(М., Изд-во АН СССР, 1954); публикации Архива А. М. Горького. В примечаниях к письмам Ф. И. Шаляпина и А. М. Горького, которые впервые публикуются в настоящем издании или перепечатаны из других изданий, указываются места их хранения.

1

1 В. Д. Стюарт, друг Ф. И. Шаляпина.

2 Очевидно, артист выполнил просьбу А. М. Горького, так как в прессе было сообщение о том, что 3 ноября 1901 г. Шаляпин пел в концерте в пользу Общества воспомоществования учащимся женщинам.

3 В связи с обвинением в «противоправительственной пропаганде среди сормовских рабочих» А. М. Горький 17 апреля 1901 г. был арестован и заключен в нижегородскую тюрьму. По болезни (обострение туберкулеза) Горький был освобожден в мае того же года, в чем ему помогли друзья, в том числе Лев Толстой. Однако по решению министерства внутренних дел Горькому было запрещено жить в Нижнем Новгороде и предписано выехать в Арзамас.

4 Дети А. М. Горького: Максим, которому в то время было четыре года, и только что родившаяся дочь Екатерина.

5 Хлопоты увенчались успехом, о чем Шаляпин уведомил Горького телеграммой от 13 октября 1901 г.

2

1 См. прим. 1 к письму № 1.

2 Речь идет о концерте Ф. И. Шаляпина, который состоялся в сентябре 1901 г. в Нижегородском оперном театре. Сбор от концерта был предназначен в пользу фонда по постройке Народного дома в Нижнем Новгороде.

3

1 Видимо, именно Шаляпин хлопотал за Горького (см. письма Горького № 1 и 2).

4

1 Очевидно, речь идет о желании А. М. Горького иметь фотографии Шаляпина в ролях, которое артист и выполнил. 15 апреля 1902 г. Шаляпин, гостивший у Горького в Олеизе после «великопостного» сезона в Киеве, подарил писателю два альбома своих фотографий с дарственными надписями. Все они были опубликованы в «Горьковских чтениях. 1949—1952». Альбомы эти хранятся в Музее А. М. Горького в Москве.

2 Премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова в Большом театре с Шаляпиным в роли Грозного состоялась 10 октября 1901 г. Н. А. Римский-Корсаков пишет в своей «Летописи»: «Я предложил Теляковскому [весной 1900 г.— *Ред.*] поставить что-либо другое из моих сочинений, например «Псковитянку» [Теляковский просил композитора дать императорской сцене разрешение на постановку «Сказки о царе Салтане». — *Ред.*], тем более что Шаляпин — неподражаемый Иван Грозный — был в его распоряжении».

3 Горький имеет в виду «Мещан». Премьера этой пьесы состоялась в Московском Художественном театре 26 марта 1902 г., во время гастролей театра в Петербурге.

5

1 Это желание Горького не осуществилось. Опасаясь какой-либо политической демонстрации, полиция задержала его по пути из Нижнего Новгорода в Крым на одной из подмосковных станций и, не пустив в Москву, перевезла в Подольск, где он должен был сесть на крымский поезд. Узнав об этом, Леонид Андреев, И. А. Бунин, Н. Д. Телешов, К. П. Пятницкий и А. Шольц, переводчик произведений Горького на немецкий язык, поехали в Подольск.

«Сюда же на свидание с Горьким приехал и Ф. И. Шаляпин, — рассказывает Телешов. — Здесь, на платформе города Подольска, мы все с ним и познакомились... Пока нам готовили чай, накрывали ужин, по городу уже прошел слух, что приехал Горький с писателями и что с ними — Шаляпин. И вот к вокзалу потянулись вереницы людей...

А в «первоклассном» ресторане нашем происходило в это время следующее.

Только что мы устроились за занавеской и начали разговаривать, как до слуха нашего донеслось приближающееся звяканье шпор и мимо кабинета прошло несколько пар ног... Немец наш забеспокоился: что это значит? Затем через минуту не выдержал и вышел в коридор... «Они роются в наших шубах!» — в ужасе сообщил он. Но ему спокойно ответили, что это у нас дело обыкновенное и что не стоит волноваться из-за пустяков. А еще через несколько времени... появился смущенный хозяин с домовой книгой в руках. Он положил эту книгу на стол и просил всех нас расписаться: кто мы такие, откуда, где наши квартиры и как всех нас зовут...

— Приезжий здесь один я, — вдруг заявил на это Шаляпин серьезно и строго. — А это мои гости. Такого закона нет, чтобы гостей переписывать. Давайте сюда книгу, я один распишусь, в чем следует.

Не без трепета следил хозяин за словами, которые начал вписывать в его книгу Шаля-

пин. Увидав, наконец, что мучитель его — артист «императорских театров», облегченно вздохнул» (*Н. Телешов*, Записки писателя, М., «Советский писатель», 1950, стр. 99—100).

7

1 11 августа 1902 г. Шаляпин приезжает в Нижний Новгород для участия в летнем оперном сезоне на сцене ярмарочного театра (антреприза А. Эйхенвальда). Горький, находившийся в Арзамасе под надзором полиции, по ходатайству Шаляпина получил разрешение приехать в Нижний Новгород только 18 августа.

10

1 В Московский Художественный театр, на сцене которого 18 декабря 1902 г. с огромным успехом была поставлена пьеса М. Горького «На дне».
Имеются свидетельства о том, что Ф. И. Шаляпин не однажды с большим успехом читал в среде русской художественной интеллигенции произведения М. Горького, в том числе пьесу «На дне», тем самым способствуя их популяризации. В связи с этим любопытна запись в дневнике В. А. Теляковского от 20 декабря 1902 г.: «Сегодня провели у меня довольно интересный вечер. В 11 часов я назначил чтение новой пьесы Горького «На дне». Днем пришел Шаляпин и, когда узнал, что читают пьесу Горького, он предложил мне сам ее читать. В 11 часов собрались Гнедич, Санин, Озаровский, Головин, Дарский и Шаляпин. Читал пьесу Шаляпин, и читал ее превосходно. Все слушатели, конечно, были в восторге от такого изложения Шаляпина. Шаляпин, по-видимому, знаком хорошо с пьесой и читал ее как настоящий художник. Сама по себе пьеса написана отличным языком и содержит в себе довольно много философских рассуждений. Видны и большой ум, и наблюдательность, и образование автора, кроме того, очень мастерски, сочно и колоритно перемешаны разговоры и мысли действующих лиц. Чтение продолжалось до 3-х часов ночи. Когда все разошлись, я удержал Шаляпина и Вуича к ужину. После ужина Шаляпин нам еще прочел «Манфреда» — конечно, все наизусть...»

11

1 Леонид Андреев.
2 Сын Ф. И. Шаляпина, Борис, родился 22 сентября 1904 г.

12

1 Вероятно, речь идет об оказании материальной помощи рабочему потребительскому обществу в Сормове.

13

Датировка письма уточнена по содержанию.
1 21 сентября у Шаляпиных родились близнецы — Федор и Татьяна.
2 Горький имеет в виду партию Фарлафа в опере «Руслан и Людмила» Глинки, которую Шаляпин должен был петь 23 сентября. В письме к К. П. Пятницкому, относящемся к этому же времени, Горький пишет: «Бывает Шаляпин. 23[-го] он поет Фарлафа — у нас есть ложа — да будет Вам завидно».

15

1 Ф. И. Шаляпин был у А. М. Горького вместе со своим аккомпаниатором — композитором и пианистом А. Н. Корещенко. Из этого можно заключить, что артист в тот вечер пел у своего друга для боевой дружины студентов-грузин, присланных Л. Б. Красиным для охраны писателя от черносотенцев.

16

1 С 3 по 13 августа [н. ст.] Шаляпин гостил у А. М. Горького на Капри.

17

Опубликовано в сборнике «Прометей», т. 2. М., 1967, стр. 150—153.
Письмо написано на бланке отеля «Savoy».
1 Повесть М. Горького «Жизнь ненужного человека», которую писатель читал в домашнем кругу на Капри в присутствии Шаляпина.
2 Повесть Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского» с посвящением Ф. И. Шаляпину впервые была издана в 1904 г. в первом сборнике товарищества «Знания».
В августе 1903 г. Горький писал К. П. Пятницкому: «Андреев читал Шаляпину свой рассказ для сборника — «Жизнь о. Василия». Шаляпин говорит: «Удивительно сильная вещь, я ревел, как баба». Это — вероятно, я знаю тему» («Архив А. М. Горького», т. IV, стр. 130).
3 М. Ф. Андреева.
4 К. П. Пятницкий.
5 З. М. Пешков.

18

ЛГТМ.
Шаляпин приехал к Горькому на Капри 8 [19] февраля и остановился в гостинице «Квисиссана», где в то время жил И. А. Бунин. 15-го в кабинете Горького на вилле «Серафина» слушал чтение Буниным рассказа «Господин из Сан-Франциско».

19

Это письмо, найденное Ираклием Андрониковым в «бурцевском чемодане» (случайно обна-

руженной в Актюбинске интереснейшей коллекции документальных материалов, связанных с историей русской культуры), было опубликовано им с комментариями в сборнике «Я хочу рассказать вам...» («Советский писатель», 1962). Дата установлена по содержанию данного письма и письма Ф. И. Шаляпина к П. И. Постникову от 14 [27] июня 1908 г. Письмо написано на бланке Гамбургского отделения Южноамериканского пароходного общества.

1 В связи с первым исполнением «Бориса Годунова» в парижском сезоне Русской оперы, организованном С. П. Дягилевым.

2 Пластинки с записями голоса Шаляпина Горький получил только в конце января 1909 г. Рабочий-революционер Н. Е. Вилонов в письме с Капри с почтовым штемпелем от 28 января 1909 г. сообщал: «Сегодня Шаляпин прислал сюда свой голос в пластинках граммофона. После обеда пустили граммофон, и он запел. Ну, это было что-то необыкновенное. Все недостатки граммофона с его шорохами и шумом куда-то скрылись, а комната наполнилась мощным, бархатистым звуком. Признаться, на меня эта чертовщина подействовала очень сильно, особенно в «Дубинушке», то есть до такой степени сильно, что я не выдержал и вышел из столовой. К непосредственному чувству подмешалась острая жгучая злоба к буржуазии, пользующейся всем и все пропитывающей ядом собственного разложения. Такой талант, такая сила, как Шаляпин, и пропадает даром. Ах если бы его песни да пошли к пролетариату. Вот тут-то бы и была настоящая красота, когда мощь идеи слилась бы или претворилась бы в мощные потоки звуков...» (*Сим. Дрейден*, Музыка — революции, изд. 2-е, перераб. и доп., М., «Советский композитор», 1970, стр. 466—467).

3 Мария Валентиновна Петцольд.

20

1 «Старый орел», опера Р. Гинсбурга на его же либретто по сказке М. Горького «Хан и его сын». Шаляпин пел партию хана Асваба. По поводу исполнения Шаляпиным этой партии в Париже газета «Раннее утро» писала: «Шаляпин снова одержал несказанную победу. В «Старом орле», опере Рауля Гинсбурга, директора театра в Монте-Карло, Шаляпин превосходит границы человеческого гения. Опера эта заимствовала сюжет из сказки Горького, и Шаляпин находит в себе великую мощь, чтобы воплотить старого богатыря Горького. Трудно передать триумф нашего великого артиста в этой опере. Момент бури, когда Старый орел бросается с высокой горы, был переполнен истинно художественной красоты. И потрясенная публика никогда еще не доходила до таких выражений своих восторгов по отношению к Шаляпину» («Письма из Парижа», 1909, 20 июня). Опера Гинсбурга была ничтожна по своему художественному значению, и Шаляпин здесь еще раз доказал, что, опираясь на литературный первоисточник, он может создать образ высокой поэзии и драматизма.

2 Опера «Дон Кихот» французского композитора Жюля Массне была написана им специально для Ф. И. Шаляпина.
Первое представление оперы состоялось 19 [6] февраля 1910 г. в Монте-Карло. Шаляпин имел огромный успех. Во время гастролей труппы Рауля Гинсбурга в Брюсселе, весной того же года, «Дон Кихота» с Ф. И. Шаляпиным видел А. В. Амфитеатров. Решительно не приняв музыки и всего спектакля в целом, он писал о Шаляпине: «Невероятным усилием таланта он вообразил и сделал чудеса. [...] Новое творение Шаляпина не только становится по праву в ряду его прежних, но и на особом, почетном месте. Среди множества великолепных «отрицательных» характеров, созданных великим артистом (два Мефистофеля, Иван Грозный, Борис Годунов, Сальери и т. д.), Дон Кихот едва ли не первый «положительный». Торжество Шаляпина в роли Дон Кихота обнаружило широту и глубину его таланта, как, может быть, ни одно из прежних его созданий» (*А. В. Амфитеатров*, Маски Мельпомены, 1910).

21

1 К. П. Пятницкий.

2 Это было осуществлено позже, летом 1916 г.

24

1 Инцидент, о котором пишет А. М. Горький, произошел 6 января 1911 г. на сцене Мариинского театра в Петербурге во время представления оперы «Борис Годунов». Шаляпин подробно рассказал о случившемся в книге «Маска и душа». См. также ответное письмо Шаляпина Горькому (№ 25).

25

1 А. В. Амфитеатров, после 1917 г. оказавшийся в стане белой эмиграции, а в предреволюционные годы занимавший либеральные позиции, несмотря на свои многие восторженные высказывания о Шаляпине, после истории с «коленопреклонением» поспешил написать ему открытое письмо, которое разослал в копиях по редакциям и отдельным лицам.

Письмо гласило: «Федор Иванович. Осведомительное бюро опубликовало официально и подчеркнуло чувствительную сцену твоего коленопреклонения перед Николаем II. Поздравляю с монаршей милостью. В фазисе столь глубокого верноподданничества тебе не могут быть приятны старые дружбы, в том числе и со мною. Спешу избавить тебя от этой неприятности. Можешь впредь считать меня с тобой незнакомым. Крепко больно мне это, потому что любил я тебя и могучий талант твой. На прощанье позволь дать тебе добрый совет: когда тебя интервьюируют, не называй себя, как ты имеешь обыкновение, «сыном народа», не выражай сочувствия освободительной борьбе, не хвались близостью с ее деятелями и т. д. В устах, раболепно целующих руку убийцы 9 января, руку палача, который с ног до головы в крови народной, все эти свойственные тебе слова будут звучать кощунством. Поверь, что так будет не только честнее, но и лучше для тебя. Ты последовательно делаешь все, чтобы тебя перестали уважать. Не доводи же себя по крайней мере до того, чтоб стали над тобой с презреньем издеваться. Прощай, будь счастлив, если можешь». Поспешил вылить в печати побольше грязи на Шаляпина и другой его «приятель» — В. М. Дорошевич.

28

1 История с «коленопреклонением» дала обильную пищу буржуазным газетам всех направлений. Черносотенная печать освещала участие Шаляпина в этой истории как «трогательное выражение его патриотических чувств»; либеральная же пресса не жалела самых ярких красок в описании «холопства» Шаляпина. Усердием буржуазных писак была так затемнена истинная сущность этой истории (манифестация хора была вызвана отнюдь не «патриотическим» восторгом перед Николаем II, а стремлением привлечь внимание царя к своей петиции об улучшении материального положения), что создалось весьма преувеличенное представление о проступке Шаляпина даже в рядах передовой части русского общества.

Это представление не было вовремя рассеяно самим Ф. И. Шаляпиным, растерявшимся перед чудовищностью возводимого на него обвинения и всей газетной шумихой. Несмотря на то, что Горький настойчиво советовал ему «объясниться с публикой», окружение артиста, в том числе Н. Е. Буренин, которому А. М. Горький в своих письмах поручил помочь в этом деле Шаляпину, отговорило его от этого объяснения.

В письме от 23 сентября 1911 г. к А. М. Горькому Н. Е. Буренин писал:

«Был я у Дмитрия Васильевича (Стасова. — *Ред.*), говорил с ним, и порешили пока ничего не предпринимать и даже уговорить Федора Ивановича никаких писем в газеты не писать».

Шаляпин очень скоро ощутил тяжелые последствия своего молчания, но, чувствуя, что время для объяснения уже упущено, искренно желал какой-либо демонстрации, направленной против него, чтобы получить новый повод к объяснению. Этого не случилось, позорное пятно вошло в его биографию и осталось жить в сознании общественности. Ярким свидетельством этого является письмо группы петроградских рабочих к Ф. И. Шаляпину по поводу организованного им в Народном доме в апреле 1915 г. бесплатного спектакля. В этом письме рабочие восьми петроградских заводов (Гейслер, Вулкан, Эриксон, Т-во «Треугольник» и др.) писали:

«Вышедший из глубин демократии, ею рожденный, в силу гениальной одаренности занявший одно из первых мест среди русских художников, вы были для нас символом растущих в недрах демократии творческих сил. И было время, когда вы были верны ее стремлениям, так ярко выразившимся в памятные годы русской революции. Демократическая Россия по праву считала вас своим сыном и получала от вас доказательства вашей верности ее духу, стремлениям, порывам к светлым идеалам. Но «не до конца друзья ее пошли на пламенный призыв пророческого слова». В день, который так же резко запечатлелся в нашей памяти, как и первый день вашей славы, вы ясно и недвусмысленно ренегировали из рядов демократии и ушли к тем, кто за деньги покупает ваш великий талант, к далеким от вас по духу людям. Больше даже, вами, силою вашего таланта, были освящены люди, всегда клавшие узду на свободную мысль демократии...

Мы не перестанем высоко ценить ваш талант, вами созданные художественные образы, — их нельзя забыть, они будут жить в нашем сознании, но все это будет наряду с мыслью о том, что пыль, оставшаяся на ваших коленях, загрязнила для нас ваше имя».

В конце письма рабочие заявляют, что хотя артисту обеспечен переполненный зал и горячий прием чуткой рабочей аудитории, но наиболее сознательная часть петроградского пролетариата на спектакль не придет («Горьковские чтения. 1949—1952», стр. 55).

Отрицательное отношение к Шаляпину со

стороны демократической общественности выразилось также в многочисленных протестах по поводу предполагавшегося опубликования автобиографии Шаляпина на страницах журнала «Летопись». Ответом на эти протесты и явилось предисловие к автобиографии, написанное А. М. Горьким от имени Шаляпина. Опубликовано оно не было.

2 Горький все-таки нашел возможным встретиться с Шаляпиным на Капри в сентябре того же 1911 г. М. Ф. Андреева в конце месяца писала своим друзьям по Московскому Художественному театру:

«А у меня только что была крупная радость: разъяснилось происшествие, лежавшее на душе очень тяжело. Приезжал к Алексею Максимовичу Федор Иванович Шаляпин, удрученный, измученный, дошедший чуть не до самоубийства. Теперь становится понятным, как все с ним случилось. Шел парадный спектакль, публика держала себя натянуто, принимала все с ледяным равнодушием, и Шаляпин нажал педаль, играл особенно горячо и — победил, после сцены с Шуйским и с видением зал разразился наконец аплодисментами. Усталый, задыхаясь, весь в поту, с расстегнутым воротом, Шаляпин вышел кланяться.

Декорация этого действия полукругом, с одной маленькой дверкой в глубине и *без кулис*. Откланялся он первый раз, стоит на сцене, еще не отдышался, смотрит — снова поднимают занавес. Он подходит к авансцене, чтобы поклониться, и с удивлением слышит, что, хотя из залы никаких требований не было ему слышно, какие-то голоса нестройно запевают гимн. Вразброд выбегает, толкаясь в узеньких дверях, хор, падает на колени, у многих на глазах слезы...

Шаляпин стал отступать, стараясь пройти к двери, — его хватают за полы, шепчут: «Не уходи, не бросай, помоги нам, Федор Иванович, — не уходи!» Смотрит — в зале все поднялись на ноги... Ну, растерялся человек и, согнувшись, чувствуя, что происходит что-то нелепое и некрасивое, но не найдясь, как поступить иначе, опустился потихоньку на колени позади кресла Годунова. Ни государь не приходил на сцену, ни Шаляпина к государю не вызывали [...]

На другой же день после этого спектакля Шаляпин уехал из Петербурга, уехал за границу, в Monte-Carlo, где и прочел все подробности — как он первый хлопнулся на колени, какие давал пошлые и униженные интервью, какие посылал телеграммы «Союзу русского народа» и т. п. Всего этого не было.

К несчастью, около него не оказалось ни одного человека, который мог бы посоветовать ему и помочь, кроме любящей женщины, страдавшей его горем и волнением. К еще большему несчастью — он стыдился и не решался обратиться лично к Алексею Максимовичу, пока не дошел уже до полной крайности. Все его советники — люди не очень умные, почему и письма, ими Шаляпину диктовавшиеся, а им в растерянности написанные, так нелепы. Вы помните, даже не зная всех этих подробностей, Алексей Максимович негодовал на то злорадство и общую травлю, которыми обрушилось русское общество на Шаляпина, считая, что многие другие, куда больше его заслуживавшие кары, не испытали на себе такого осуждения? Не думаете ли Вы, что надо бы помочь Шаляпину, такому страшно талантливому, крупному человеку, поддержав его, сказав: не довольно ли наказывать человека только за то, что он, растерявшись, сделал глупость!

Тяжело смотреть на него, в каждом он со страхом ищет — «а не враг ли ты мой?» Мне бы очень хотелось написать по этому поводу Ивану Михайловичу [Москвину], он ведь тоже большой талант, пусть бы он подумал, как помочь Шаляпину, когда он приедет в Москву, — право, это достойное дело! На днях буду писать Константину Сергеевичу...» (Сб. «М. Ф. Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы», изд. 2, доп., М., «Искусство», 1963, стр. 171—173).

Травля Шаляпина буржуазными «либеральными» газетами действительно была дикая. Масла в огонь подбавляла черносотенная пресса, воспевавшая «верноподданнические» чувства Шаляпина и в своем усердии подчеркнуть их доходившая до прямых фальсификаций. Так, например, газета «Копейка» поместила якобы подлинное письмо Шаляпина к Горькому, в котором он признавался, что по своей воле встал на колени перед царем и запел гимн, чтобы снискать «милость государя». В таком же духе было сфабриковано «интервью» с Шаляпиным, помещенное газетой «Столичная молва» (от 24 января 1911 г.).

29

1 Премьера оперы М. П. Мусоргского «Хованщина» на сцене Мариинского театра в Петербурге в постановке Ф. И. Шаляпина состоялась 7 ноября 1911 г.

2 Статья М. М. Иванова о первой постановке «Хованщины» в Мариинском театре была напечатана в «Новом времени» 14 ноября 1911 г. На этот раз Иванов избрал темой своей весьма

субъективной критики режиссерскую работу Ф. И. Шаляпина и даже не столь самую работу, как восторженные отзывы артистов о Шаляпине-постановщике, которые были опубликованы в «Петербургской газете».

3 Е. П. Пешкова.

4 Н. Е. Буренин.

5 И. Г. Дворищин.

6 Журналист, писавший под псевдонимом П. Тавричанин. Этот визит А. И. Куприна к Шаляпину нашел отражение в очерке П. Тавричанина «Куприн у Шаляпина», помещенном в журнале «Солнце России» за октябрь 1911 г., № 45.

7 Концерт состоялся 26 декабря 1911 г.

8 Ф. И. Шаляпин хотел привлечь М. И. Терещенко в число пайщиков нового издательства и журнала, о создании которого мечтал А. М. Горький. Проект остался неосуществленным.

30

1 В газете «Русское слово» от 21 октября 1905 г., под заголовком «Концерт Ф. И. Шаляпина» было напечатано: «Третьего дня Ф. И. Шаляпин дал концерт в гимназии Фидлера. Концерт этот вышел импровизированным. То же самое можно сказать и о программе этого концерта. Так как концерт был бесплатный, то Шаляпин взял шляпу и обошел присутствовавших. На доброе дело было собрано свыше 1000 рублей». Есть предположение, что эти деньги предназначались для покупки оружия бастующим рабочим.

2 Писатель В. Г. Короленко был приговорен 19 января 1912 г. к двум неделям ареста за публикацию в журнале «Русское богатство» статьи С. Я. Елпатьевского «Люди нашего круга». Приговор, очевидно, был кассирован, так как В. Г. Короленко не был арестован.

3 Письмо Ф. И. Шаляпина было напечатано в «Русском слове» 3 января 1912 г. Приводим его текст.

«ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Позвольте через посредство вашей уважаемой газеты выразить благодарность всем лицам, принявшим участие в моем концерте 26 декабря 1911 г. в пользу голодающих.

Петербургскому вокальному квартету — гг. Чупрынникову, Сафонову и двум братьям Кедровым, Ф. Ф. Кенеману, газетам, напечатавшим безвозмездно объявление: «Русскому слову», «Утру России» и «Голосу Москвы», магазинам Гутхейля, Левинсона и Юргенсона за продажу билетов.

Искренне благодарю также всех добрых людей, приславших особенные пожертвования, и группу лиц [...] учащейся молодежи, принявшей на себя труд по распорядительству в концерте.

Имею честь довести до всеобщего сведения о цифрах сбора и расхода:

Валовой сбор, включая пожертвования и продажу программ, выразился в сумме:

	17655 р. 92 к.
Расход	1132 р. 65 к.
Чистый приход	16523 р. 27 к.

Очистившаяся сумма 16.523 р. 27 к. внесена мною в государственное казначейство в депозит градоначальства.

Считаю не лишним сообщить, что вырученные деньги будут посланы в губернские земские управы следующих шести губерний: Уфимскую, Вятскую, Симбирскую, Саратовскую, Самарскую и Казанскую.

Федор Шаляпин

Покорнейше прошу другие газеты перепечатать».

31

1 Горький написал об этом Амфитеатрову, который в письме от 18 марта 1912 г. ответил ему: «Либретто Эдипа делано для него (Шаляпина), и я отдам эту вещь по его указанию любому композитору, хотя, конечно, предпочел бы русского. Рауль Пюньо превосходный пианист, умный музыкант, почему же ему не написать хорошего Эдипа, а мне не дать ему либретто? Текст Шаляпину известен в отрывках. Значит, остальное — дело коммерческое. Обработать либретто в совершенный вид к сдаче могу в 3-4 недели с момента получения «заказа». Вот и все». Однако опера на эту тему создана не была.

2 «Петербургская газета» 29 марта 1912 г. поместила беседу, проведенную с артистом перед его отъездом из Монте-Карло в Милан для постановки «Псковитянки»: «Волнуюсь, — говорит он, — не знаю, как миланская публика примет эту замечательную музыку. Ведь сюжет и самая музыка — очень специального свойства. Это настоящий русский «couleur locale». Впрочем, к «Борису Годунову» три года тому назад в Милане отнеслись восторженно, но «Борис Годунов» имеет гораздо больше того, что называется «драматическим действием» и сценическим движением, да и сама роль Бориса — по существу трагическая — сильнее импонирует чувствам вообще всякого зрителя, в особенности — экспансивного итальянца. Роль же Грозного в «Пскови-

тянке» — довольно эпизодическая, хотя очень характерна, но в переводе теряет свой стильный характер. Вообще, относительно перевода можно многое сказать, — грустно вздохнул Шаляпин, — свою роль я перевел сам, как мог наилучше, а все остальные роли переведены так слабо, что очень, очень далеки от действительности... Между тем текст этой оперы в смысле содержания и сюжета имеет громадное значение, особенно для иностранцев. Что касается художественно-музыкальной стороны дела, то в этом отношении я спокоен... Я верю в талант и большие познания молодого дирижера Серафино, искренно любящего русскую музыку. Хотя я и не знаю пока состава исполнителей, но твердо уверен, что дирекция La Scala обставит эту замечательную оперу лучшими силами. Кроме того, что я возлагаю надежды на дирижера и хороший состав артистов — я еще и сам, по мере возможности, буду руководить оперой. Что-то будет! Что-то будет?! — волнуется Шаляпин. — Два с половиной года тому назад шла «Псковитянка» в Париже, в театре «Шатле» у Дягилева. Директор La Scala был тогда у нас в театре, слушал оперу и решил приложить все усилия, чтобы поставить ее в Милане».

[3] По сообщению журнала «Театр», спектакли в Гранд-Опера с участием «Ф. И. Шаляпина, Титта Руффо, Энрико Карузо и Д. А. Смирнова были даны в пользу семей погибших авиаторов».
Первое представление «Мефистофеля» А. Бойто с Ф. И. Шаляпиным в заглавной партии и Д. А. Смирновым (Фауст) состоялось 9 мая [26 апреля] 1912 г.

32

[1] Видимо, речь идет о совместном с А. М. Горьким написании оперного либретто «Василий Буслаев».
Известно, что образ Василия Буслаева — одного из героев новгородского былинного эпоса — всегда привлекал к себе внимание А. М. Горького. Он сам свидетельствует, что «затеял» написать пьесу «Васька Буслаев» и читал А. П. Чехову «хвастливый Васькин монолог» (см.: *М. Горький*, Собр. соч., т. 5, Гослитиздат, 1950, стр. 431).
В начале 30-х годов А. М. Горький настойчиво советовал композитору Ю. А. Шапорину писать оперу о Василии Буслаеве и даже обещал ему помочь в создании либретто.

[2] Балет И. Ф. Стравинского «Петрушка» был поставлен М. М. Фокиным во время «русских сезонов» в Париже (антреприза С. П. Дягилева) в 1911 г. с В. Ф. Нижинским и Т. П. Карсавиной в главных партиях. Дирижер Пьер Монтэ.

[3] Марина, дочь Шаляпина от второго брака.

33

[1] Опера Н. А. Римского-Корсакова впервые была поставлена в Милане 11 апреля [29 марта] 1912 года с участием Ф. И. Шаляпина. Журнал «Огонек» (1912, № 16) сообщал, что выступление Шаляпина в «Псковитянке» в Милане «сопровождалось огромным успехом», «опера была поставлена образцово. Подбор исполнителей не оставлял желать ничего лучшего». Итальянская газета «Орфео» писала: «Сегодня вечером в «Ла Скала» впервые была представлена «Псковитянка» Римского-Корсакова. Музыка оперы очень интересна и привлекает блестящим колоритом. Как драматический сюжет она довольно проста и поэтому представляет очень относительный интерес. Высшая точка оперы, где больше всего раскрывается перед нами композитор, это хоры оперы, особенно в «Славе» первого акта и выходе царя — это две прекрасные музыкальные страницы. Шаляпин, который был неподражаемым, единственным Борисом, был сегодня изумительным царем, вполне заслуживающим почестей, которые ему воздавали. Тенор Де Муро еще раз заставил нас признать богатство и красоту своих блестящих вокальных данных и был награжден бурными аплодисментами. Хороша была Катторини, новенькая на сцене «Скала». У нее красивый голос, которым она владеет с тонким искусством. Артистка была приятным открытием. Хор, который играет в «Псковитянке» столь большую роль, тоже способствовал успеху. Дирижер Серафино тепло и искренне интерпретировал русскую музыку. Костюмы и декорации очень хороши. Театр был полон. Четыре вызова в первом акте дирижеру и всем артистам и при открытом занавесе тенору Де Муро. В третьей картине вызовы дирижеру. Во втором акте три вызова, в конце — пять». «Последние два спектакля, данные в «Ла Скала», это «Псковитянка» («Иван Грозный») Римского-Корсакова и «Тайный брак» Чимарозы, встреченный публикой с большим удовлетворением. Опера Римского-Корсакова очень далека от такого потрясающего произведения, как «Борис Годунов» Мусоргского, которым мы восхищались прошлый раз; однако принята она была очень тепло благодаря некоторым страницам, открывшим нам Римского-Корсакова как глубокого музыканта. Особенно хорош был Шаляпин, несравненный

в трагической части роли. Он был удостоен горячих аплодисментов. В конце каждого акта были овации и аплодисменты» («Ars et labor», 1912, № 5).

34

Датировка уточнена по содержанию письма и по сообщению журнала «Обозрение театров» от 19 февраля: «Вчера вечером в дирекции императорских театров получено телеграфное извещение из Берлина от Ф. И. Шаляпина, что он заболел ангиной в очень тяжелой форме, вследствие чего прибыть в Петербург к парадному спектаклю, в пятницу 22 февраля, не может. [...] В парадном спектакле в оп. «Жизнь за царя» Ф. И. Шаляпина заменит г. Касторский».

1 Речь идет об участии Ф. И. Шаляпина в торжественном спектакле по случаю трехсотлетия дома Романовых.

2 12 февраля 1913 г. обществом художников-модернистов «Бубновый валет» был устроен диспут о современном искусстве, на котором поэты М. А. Волошин и Д. Д. Бурлюк (он же художник-футурист) выступили с резкой критикой картины И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван».

3 И. Е. Репин.

4 Сын А. М. Горького М. А. Пешков.

35

1 А. М. Горький выражает беспокойство по поводу того, как Шаляпин ответил на требование дирекции императорских театров участвовать в торжественном спектакле по случаю трехсотлетия дома Романовых. Шаляпин в этом спектакле не пел, сославшись на болезнь (см. предшествующее письмо).

36

1 В период 1913—1915 гг. в русской прессе часто появлялись сообщения о замысле А. М. Горького написать либретто оперы «Степан Разин» по настоянию Ф. И. Шаляпина. «С. И. Зимин просил М. Горького написать либретто для новой оперы... Его (Горького. — *Ред.*) мечта написать либретто для Ф. Шаляпина на тему о Стеньке Разине» («Театр», 1913, 14 ноября). «Знаменитый бас давно уже уговаривает своего друга написать либретто для оперы, — сообщали «Биржевые ведомости» в вечернем выпуске 12 июля 1915 г. — Особенно его интересует сюжет из похождений Стеньки Разина. [...] Когда либретто будет готово, Глазунов обещал написать музыку. Таким образом, предстоит интересный триумвират: Горький — Глазунов — Шаляпин».

Как известно, в период первой русской революции, в 1905 г., идеей создания оперы о Степане Разине был увлечен Н. А. Римский-Корсаков. Возможно, с этих пор у Шаляпина и зрела мысль воплотить на сцене образ русского народного героя.

Упоминание имени А. К. Глазунова как будущего автора оперы о Степане Разине имеет основание, так как композитору была близка эта тема. Еще в 1885 г. он написал симфоническую поэму «Стенька Разин».

2 «Свободный театр» открылся в Москве в 1913 г. как частное предприятие Суходольского. Художественное управление было в руках режиссера К. А. Марджанова (Марджанишвили) и дирижера К. С. Сараджева. В репертуаре театра были опера «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, оперетта Оффенбаха «Прекрасная Елена», пантомима «Покрывало Пьеретты» Донаньи и др.

3 В дягилевском сезоне 1913 г. в Париже опера «Борис Годунов» была поставлена в декорациях по эскизам художника К. Ф. Юона.

4 От второго брака у Шаляпина в то время было две дочери — Марфа и Марина, и двое детей (Стелла и Эдуард) М. В. Петцольд от ее первого брака.

37

ЛГТМ, ГИК № 117 49/8а.

1 Правильная фамилия антрепренера Аксарин. Он арендовал театр Народного дома для оперных спектаклей. В эти годы Шаляпин часто гастролировал в Народном доме и, естественно, мог уговорить Аксарина пойти на уступку.

38

ЛГТМ, ГИК № 11749/4.

Датируется по содержанию.

39

ЛГТМ, ГИК № 11749/2а.

Датируется по содержанию.

1 Упоминаемое письмо М. А. Пешкова не сохранилось.

М. А. Пешков вступил в партию большевиков в апреле 1917 г., занимался агитацией среди войск, а в Октябрьские дни в Москве принимал участие в боях. При выходе из московского Кремля был арестован юнкерами и заключен в арестное помещение (в кино на Арбатской площади). Через неделю его выпустили на поруки. Поэтому несомненно, что его письмо, пересланное А. М. Горьким Шаляпину, содержало много интересных и точных фактов из жизни Москвы в дни Октября (см. «М. Горький и сын. Письма. Воспоминания», М., «Наука», 1971).

40

ЛГТМ, ГИК № 11749/6.

Датировано по содержанию.

1 В 1919 г. А. М. Горький и Ф. И. Шаляпин входили в состав Большого художественного совета при Отделе театров и зрелищ комиссариата народного просвещения Союза коммун Северной области, помещавшемся на Литейном проспекте в доме № 46. Его членами были также А. В. Луначарский, М. Ф. Андреева, А. Н. Бенуа, М В. Добужинский, Ю. М. Юрьев.

Возможно, что А. М. Горький напоминает Ф. И, Шаляпину о заседании совета, состоявшемся 3 марта 1919 г., на котором Горький выступил с докладом о воспитательном и художественном значении исторических инсценировок из русской и европейской истории — „История культуры в картинах."

41

1 И. Н. Ракицкий.

2 Зиновий Пешков.

43

1 Первая половина автобиографии Ф. И. Шаляпина, написанная им с А. М. Горьким в 1916 г. и впервые опубликованная журналом «Летопись» в 1917 г., затем была выпущена в свет издательством «Прибой» (Л., 1926) отдельным изданием под названием «Страницы из моей жизни».

2 Посвященная Ромену Роллану повесть М. Горького «Дело Артамоновых» была издана на русском языке в Берлине в 1925 г.

3 Слова ростовщика в первой сцене «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Скупой рыцарь»; цитата не точная — у Пушкина:

«Цвел юноша вечор, а нынче умер.
И вот его четыре старика
Несут на сгорбленных плечах в могилу».

44

1 Шаляпин ошибается; его автобиография, выпущенная издательством «Прибой» в 1926 и 1927 гг., включает только тот текст, который был опубликован в журнале «Летопись», 1917, № 1—12.

45

1 А. М. Горький помог старшей дочери Шаляпина — Ирине Федоровне, живущей в СССР, выехать в Париж для свидания с отцом.

2 А. М. Горький пробыл в СССР с конца мая до осени 1928 г. и затем вернулся в Сорренто.

3 Во время своих гастролей в Берлине в 1928 г. Шаляпин виделся с Горьким в конце мая, еще до отъезда Алексея Максимовича в СССР. М. А. Пешков писал жене 23 мая 1928 г.: «Пошел [...] вчера к Шаляпину просить билеты на «Бориса». Федор Иванович немножко постарел, пока я у него сидел, он все время жаловался на судьбу и прочее. Завтра увидится с Дукой» (Дукой М. А. Пешков называл отца). В письме от 25 мая, то есть через день, он сообщает: «Дука очень устал во время поездки в Кёльн и вчера весь день отдыхал. Днем был у нас Шаляпин с Марией Валентиновной...» («М. Горький и сын», стр. 244—245).

46

1 Марфу.

2 60-летний юбилей Горького в марте 1928 г. и последующий приезд его в СССР в мае того же года получили широкий отклик всей советской общественности и печати. В этот приезд Горький посетил Харьков, Куряжскую колонию беспризорников, Днепрострой, Крым, Баку, Тифлис, Армению, Казань, Нижний Новгород, Курск и др.

3 См. последнюю главу из «Маски и души».

4 Шаляпин, как и предполагал, пел весной 1929 г. в Риме и встретился здесь с Горьким. Надежда Алексеевна Пешкова (Тимоша) пишет в своих воспоминаниях:

«Однажды раздался телефонный звонок из Рима. Звонил Ф. И. Шаляпин. Он будет в Риме петь «Бориса Годунова» и после спектакля хочет приехать к Алексею Максимовичу в Сорренто. Спрашивает, можно ли? Алексей Максимович решает иначе, он сам приедет в Рим послушать «Бориса Годунова» и встретиться с Федором Ивановичем.

В Рим поехали на машине, вел Максим, с нами поехал Иван Николаевич Ракицкий.

Приехав в Рим, остановились в гостинице и в тот же вечер отправились слушать «Бориса Годунова». Впечатление от спектакля осталось незабываемое. Игрой и пением Федора Ивановича потрясены были все присутствующие в зале, независимо от возраста и национальности.

Чопорные англичане, сидевшие перед нами, в сцене смерти Бориса встали, забыв о сидящих сзади.

В антрактах Алексей Максимович, взволнованный и возбужденный игрой Федора Ивановича, ходил к нему за кулисы, а мы оставались в партере, боясь помешать их беседе. По окончании спектакля, желая выразить Федору Ивановичу свое восхищение, за кулисы пошли все вместе. Там была Мария Валентиновна, вторая жена Федора Ивановича, с которой меня познакомили, Максим и Иван Николаевич были знакомы с ней раньше.

Федор Иванович и Мария Валентиновна пригласили нас поужинать в подвальчик, где всегда собирались артисты, художники, писатели; столы и стулья были сделаны из бочек, на полках по годам стояли коллекции вин. В нише подальше от публики нас ждал накрытый стол с разными закусками и винами. Кроме нас, были приглашены художники Коровин, Бенуа и еще кто-то, не помню.
За столом было очень весело. Федор Иванович и Коровин, оба блестящие рассказчики, состязались в остроумии.
Все были в очень хорошем настроении. Алексей Максимович и Максим много интересного рассказывали о Советском Союзе, отвечали на массу вопросов, в заключение Алексей Максимович сказал Федору Ивановичу: «Поезжай на родину, посмотри на строительство новой жизни, на новых людей, интерес их к тебе огромен, увидев, ты захочешь остаться там, я уверен». Мария Валентиновна, молча слушавшая, вдруг решительно заявила, обращаясь к Федору Ивановичу: «В Советский Союз ты поедешь только через мой труп».
После такого заявления жены Федор Иванович как-то сразу затих, настроение у всех упало, Алексей Максимович замолчал, Максим помрачнел.
Быстро засобирались домой, приятно начатый вечер был испорчен» («М. Горький и сын», стр. 275).

47

1 Свой первый контракт Шаляпин заключил осенью 1890 г. с антрепренером оперной труппы С. Я. Семеновым-Самарским; по этому контракту Шаляпин получал 20 руб. в месяц.

48

1 Очевидно, речь идет о первой книге романа Горького «Жизнь Клима Самгина», посланной писателем Шаляпину.

2 Как свидетельствует в своих воспоминаниях бывшая артистка петербургского Театра Музыкальной драмы М. С. Давыдова, Шаляпин в зарубежный период своей жизни систематически участвовал в сезонах Русской оперы в Барселоне, которые проводились там регулярно с 1921 по 1937 г. (Отдел рукописей ГЦММК имени М. И. Глинки).

49

1 В «Горьковских чтениях. 1949—1952» (стр. 60—61) к этому письму А. М. Горького даны следующие примечания: «В июне 1930 г. адвокат Шаляпина Д. Печорин предъявил во французском суде (Париж) иск к Советскому правительству, обвиняя советские учреждения в самовольном печатании и продаже мемуаров Шаляпина, в незаконном ввозе книги во Францию и продаже ее в Париже. Материальные и моральные убытки Шаляпина по этому иску исчислялись в два миллиона франков.
При рассмотрении дела в суде представитель торгпредства СССР огласил переписку Шаляпина с издательством «Прибой», из которой выяснилось, что еще в 1926 г. Шаляпин отказался от претензий к издательству. Далее было опровергнуто утверждение, что издательство «Прибой» против воли и ведома истца якобы воспользовалось его «рукописью». На самом деле издательство «Прибой» лишь перепечатало, притом без всяких изменений, текст автобиографии Ф. Шаляпина, напечатанной в журнале «Летопись» за 1917 г. Что же касается утверждения истца, что изданием мемуаров и сообщением сведений, касающихся личной жизни Шаляпина, последнему нанесен моральный ущерб, то суду было предъявлено американское издание мемуаров Шаляпина, которое в своих основных частях является простым переводом автобиографии, напечатанной в 1917 г. В этом американском издании, вышедшем в свет с согласия автора, воспроизведены как раз все те факты, против оглашения которых протестует Шаляпин. Суд Шаляпину в иске отказал.
Большое значение в деле установления действительной истории создания и печатания автобиографии Ф. Шаляпина имели письма А. М. Горького полпреду СССР во Франции В. С. Довгалевскому и в редакцию газет «Правда» и «Известия».
В. С. Довгалевскому Горький писал:
«Дорогой товарищ Довгалевский!
Слышу, что Федор Иванович Шаляпин предъявил к Советскому Правительству иск за издание его рукописи.
Мне кажется, что я должен сообщить Вам историю возникновения этой рукописи. История такова.
В течение нескольких лет я безуспешно пытался уговорить Шаляпина написать автобиографию. Наконец, в 1915 г.* мне удалось осуществить это таким образом: я приехал в Крым, в «Форос», где жил Шаляпин, и вызвал туда служившую [потом] в издательстве «Всемирная литература» Евдокию Петровну Сильверсван — стенографистку. В течение

* Даты (здесь и в следующем абзаце) указаны неточно: автобиография написана в 1916 году и напечатана в 1917 году.

некоторого времени Ф. И. Шаляпин рассказывал ей — по часу в день — свою жизнь, а я обрабатывал и редактировал текст стенографистки, дополняя его тем, что — в разное время — рассказывал Шаляпин мне. Так что «Записки» Шаляпина написаны моей рукой. Затем, зимой 15/16 «Записки» были напечатаны в журнале «Летопись», за что Ф. И. Шаляпин получил по 500 р. за лист. Это был, конечно, невысокий гонорар, но примите во внимание мой труд. Да и журнал был небогат. Сказанное хорошо известно бывшему редактору «Летописи» Александру Николаевичу Тихонову, ныне он работает в Москве, издательство «Федерация», Тверской бульвар, 25, «Дом Герцена». Е. П. Сильверсван живет в Финляндии, адрес более точный мне неизвестен. Должен прибавить следующее: факт появления «Записок» Шаляпина в журнале «Летопись», казалось бы, лишает автора прав на оплату гонораром иностранных изданий «Записок». Но года четыре тому назад Шаляпин издал «Записки» в Америке и предложил мне за работу мою 2500 д[олларов]. Я нуждался в деньгах, незадолго пред этим занимал у Шаляпина 1200 д., которые и уплатил ему из суммы в 2500.

Полагаю, что все это Вам небезынтересно знать, а м. б., и полезно».

В газетах «Правда» и «Известия» 20 декабря 1930 г. № 349 было напечатано:

«Уважаемый тов. редактор!

В отчете одной из белоэмигрантских газет по делу о взыскании Федором Шаляпиным с Советской власти двух миллионов франков за издание его «Записок» сказано, что издательство «Прибой» «издало часть его» — Шаляпина — «интимного дневника», переданного им М. Горькому для просмотра и исправления».

Это — неправда. Ни целого, ни части интимного дневника своего Шаляпин не передавал мне «для просмотра и исправления». Более того, я утверждаю, что до отъезда своего из России дневника он не вел. Издательство «Прибой» перепечатало «Записки» Шаляпина, напечатанные в 1917* году в журнале «Летопись».

«Записки» эти возникли по моей инициативе и при непосредственном моем участии. В 1916 г. ** я уговорил Шаляпина рассказать мне его жизнь в присутствии стенографистки Евдокии Петровны Сильверсван. Он это сделал в несколько сеансов, затратив на рассказы не более 10 часов. После того, как эти хаотические рассказы были стенографисткой расшифрованы, я придал им связность, переписал, добавив все то, что знал раньше по рассказам Шаляпина. В 1916 г. он разрешил печатать их в «Летописи», за что ему уплачено было 6500 рублей.

11.XII 30. Sorrento.

М. Горький

(«Горьковские чтения. 1949—1952», стр. 60—61).

В Архиве А. М. Горького хранится черновой вариант письма к Ф. И. Шаляпину от 17 января 1933 г., в котором А. М. Горький резко осуждает некоторые высказывания Шаляпина по адресу Советской России в книге «Маска и душа».

Не удалось установить, было ли это письмо отправлено Ф. И. Шаляпину, или же оно так и осталось у А. М. Горького в черновом наброске. Поэтому письмо не включено в раздел «Переписка Ф. И. Шаляпина с А. М. Горьким». Свою оценку книги Шаляпина «Маска и душа» и его окружения за границей, высказанную в этом письме, Горький подтвердил и в письме к Ромену Роллану, относящемуся к тому же периоду.

Горький писал Роллану: «Очень тяжелая вещь эти «воспоминания», и я уверен, что Шаляпину внушают их паразиты, окружающие его, внушают для того, чтобы окончательно преградить ему дорогу на родину. Его новая жена бесстыдно говорит: «Федя поедет к большевикам только через мой труп». А его — как я слышал — терзает «тоска по родине» (Архив А. М. Горького).

ИЗ ПИСЕМ А. М. ГОРЬКОГО

Публикуется по тексту Собрания сочинений М. Горького в 30-ти томах, М., Гослитиздат, 1954, тт. 28, 29. Редакторские даты, взятые из этого издания, даются в квадратных скобках.

50

1 Видимо, это одна из встреч Горького с Шаляпиным в Москве. Сближение их произошло летом того же года, когда Шаляпин пел в оперном сезоне на Нижегородской ярмарке. Письмо к А. П. Чехову начинается словами: «Я только что воротился из Москвы, где бегал целую неделю, наслаждаясь лицезрением всяческих диковин, вроде «Снегурочки» и Васнецова, «Смерти Грозного» и Шаляпина, Мамонтова Саввы...»

* Ошибочно напечатано: «в 1916».

** Ошибочно напечатано: «в 1915 г.»

51

1 В письме к А. П. Чехову от 25 или 26 сентября 1901 года Горький сообщал: «В общем живу недурно, последнее время много работал, а в конце августа канителился с Шаляпиным. Очень он понравился мне — простой, искренний, славный парень!»

2 «Мещане».

53

1 Идея постановки «Манфреда» Байрона с музыкой Р. Шумана при участии Шаляпина принадлежит С. В. Рахманинову. Еще в период работы С. В. Рахманинова в Русской частной опере он уговаривал С. И. Мамонтова вместо возобновления опер Верстовского («Аскольдова могила» и «Громобой») поставить всего «Манфреда» Шумана с Шаляпиным в заглавной роли. «Лишь бы Шаляпин согласился не петь, а говорить, — писал Рахманинов. — А ведь Шаляпин должен быть в «Манфреде» прямо великолепен» (*С. В. Рахманинов*, Письма, М., Музгиз, 1955, стр. 155). Рахманинову не удалось тогда воплотить свою идею, не особенно горячо поддержанную Мамонтовым на том основании, что «тогда вместо частной оперы будет литературно-артистический кружок». Однако Шаляпин, увлеченный замыслом Рахманинова, не оставлял мысли о публичном исполнении «Манфреда», которое и осуществил в концерте 14 декабря 1902 г. в четвертом симфоническом собрании Московского филармонического общества под управлением А. И. Зилоти. В этом концерте приняли также участие В. Ф. Комиссаржевская (Астарта, фея Альп, дух и Немезида), Н. В. Салина, Е. И. Збруева, Д. Х. Южин, В. Р. Петров и хор Московского филармонического общества. В рецензии на концерт Ю. Д. Энгель писал в «Русских ведомостях» 17 декабря 1902 г.:

«Главным attraction для невероятно многочисленной публики, переполнившей оба раза не только большую, но и все прилегающие к ней залы Дворянского собрания, было, конечно, появление г. Шаляпина в новой для него роли декламатора. Публика эта, по-видимому, осталась не вполне удовлетворенной. [...]

Нам кажется, однако, что слушатели не совсем правильно отождествили виновника своей во многих отношениях понятной неудовлетворенности с г. Шаляпиным.

Правда, светлые и звонкие ноты, характеризующие голос Манфреда в минуты гордого сознания своей силы, менее гибки и богаты у г. Шаляпина, чем более глухие и низкие ноты самоуглубления, отчаяния и мольбы, правда и то, что в чтении артиста замечались кое-где неровности, шероховатости. Но удачно схваченный общий тон речи (соединение некоторой приподнятости, вызываемой особенностями сюжета и языка, с интонациями простыми и искренними), редкая сила и выразительность декламации — все это сделало бы честь и первоклассному драматическому артисту.

[...] Больше него виноват здесь и сам Байрон, в «Манфреде» которого рядом с мыслями и чувствами, способными и ныне зажечь слушателя, немало есть устарелого, риторического, виноват и Шуман, отчасти грешивший тем же и, кроме того, избравший для своей музыки формы, мало способные подействовать на непосредственное воображение слушателя; виноват и управляющий концертом г. Зилоти, в передаче которого даже гениальная увертюра к «Манфреду» звучала вяло и сухо...»

54

1 Концерт Ф. И. Шаляпина состоялся 5 сентября 1903 г. в нижегородском Народном доме, построенном в 1903 г. архитектором П. П. Малиновским на средства, собранные по инициативе А. М. Горького. Концерт был дан, как гласит афиша, «в пользу фонда постройки здания Общества распространения начального образования».

Судя по некоторым документам, Ф. И. Шаляпин во время своих приездов в Нижний Новгород регулярно давал концерты в пользу фонда постройки здания Общества распространения начального образования. Так, например, в архиве И. Ф. Шаляпиной сохранилось письмо к Ф. И. Шаляпину председателя комитета по постройке здания этого Общества в Нижегородской губернии. В этом письме говорится, что комитет постановил выразить артисту искреннюю благодарность за пожертвование сбора от его концерта, данного в августе 1901 г. в городском Николаевском театре в пользу фонда.

56

1 А. П. Чехов похоронен в Москве 9 [22] июля 1904 г.

60

1 И. И. Бродский осуществил свое намерение написать портрет Ф. И. Шаляпина в 1911 г., во время пребывания Шаляпина у А. М. Горького на Капри. Этот портрет Шаляпин купил у художника и подарил А. М. Горькому.

61

1 Ф. И. Шаляпин гостил у А. М. Горького на Капри с 27 августа по 11 сентября 1911 г.

[2] Несмотря на просьбу Горького, А. В. Амфитеатров не приехал на Капри и не возобновил своих прежних отношений с Ф. И. Шаляпиным.

62

Данное письмо является сопроводительным к следующему письму (№ 63), которое А. М. Горький намеревался опубликовать в русской прессе под заглавием: «Письмо к другу». Это поручение А. М. Горького Н. Е. Буренин не выполнил (см. примечания к письму № 28). Копия «Письма к другу» была также отправлена А. Н. Тихонову.

63 и 64

См. примечания к письму № 24 и 28.

66

[1] Шаляпин, видимо, собирался работать над постановкой этой оперы и одновременно изучал основную басовую партию «Мейстерзингеров» — Ганса Сакса, о чем имеются сведения в журнале «Театр».

По сообщению «Русской музыкальной газеты» (1908, № 50), еще в 1908 г. в четвертом концерте Зилоти (6 декабря в зале Дворянского собрания) Шаляпин спел с оркестром монолог и песню Ганса Сакса из «Мейстерзингеров».

68

Перепечатано из кн. «Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма», Л., Музгиз, 1963, стр. 308.

Дата письма установлена по содержанию.

[1] Речь идет об организации юбилея Шаляпина в связи с 25-летием его сценической деятельности. Но артист категорически уклонился от официального празднования под предлогом «военного времени». Тем не менее в день юбилея, 26 сентября, в Большом театре при закрытом занавесе состоялось чествование Ф. И. Шаляпина. Вслед за Большим театром Шаляпина чествовали труппы Мариинского театра, Народного дома и оперы Зимина.

69

[1] Свою работу над автобиографией Шаляпин и Горький держали в тайне. Между тем слухи о ней просочились в печать. Горький подозревает, что эта информация могла исходить от И. Г. Дворищина.

ПЕРЕПИСКА Ф. И. ШАЛЯПИНА С В. В. СТАСОВЫМ

Публикуемые в этом разделе письма Ф. И. Шаляпина к В. В. Стасову находятся в Институте русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом), в архиве Стасовых (фонд 294, оп. 3, № 42). Письма В. В. Стасова к Ф. И. Шаляпину, кроме № 78, предоставлены для публикации И. Ф. Шаляпиной. Переписка охватывает период с 1898 г. — с первого знакомства Ф. И. Шаляпина с В. В. Стасовым на гастролях Русской частной оперы в Петербурге, вплоть до 1906 г. — года смерти В. В. Стасова.

Все тексты писем даются по оригиналам; в публикацию внесены некоторые орфографические и пунктуационные исправления согласно современным правилам правописания.

71

На оригинале письма дата не проставлена. Но на первом листе письма синим карандашом (видимо, рукою В. В. Стасова) помечено: «30 апр. 98». Есть все основания полагать, что пометка Стасова — очевидно, значительно более позднего происхождения — неточна. Здесь письмо датируется на основании содержания, из которого явствует, что оно написано Ф. И. Шаляпиным в день опубликования в газете «Новое время» статьи М. М. Иванова «Музыкальные наброски (Московская частная опера, «Псковитянка» и г. Шаляпин в роли Грозного)», которая была напечатана 30 марта 1898 г. Ответная статья В. В. Стасова «Куриная слепота» была опубликована на следующий день (31 марта 1898 г.) в газете «Новости и Биржевая газета».

[1] В. В. Стасов с 1856 г. работал в Художественном отделении петербургской Публичной библиотеки (ныне Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина).

72

[1] Опера «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова была поставлена впервые на сцене Русской частной оперы в ноябре 1898 г.

73

[1] Весной 1899 г. Ф. И. Шаляпин вторично приехал с Мамонтовской оперой на гастроли в Петербург.

[2] 12 октября 1898 г., за два дня до открытия Московского Художественного театра, на сцене Малого (Суворинского) театра в Петербурге была в первый раз показана трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» с П. Н. Орленевым в главной роли.

[3] Гастроли Цаккони проходили в Петербурге в ноябре — декабре 1898 г.

74

[1] Глубокое недовольство музыкальной подготовкой спектаклей в Мамонтовской опере

высказывает и С. В. Рахманинов в письмах этого периода:
«У нас ведь действительно в театре царствует настоящий хаос. Никто не знает, что будет не только послезавтра, а что будет завтра, даже сегодня. Петь некому не потому, что певцов нет, а потому, что из нашей большой труппы в 30 ч[еловек] вроде 25 ч[еловек] за негодностью нужно выгнать. Давать также нечего. Т. е. опять-таки репертуар огромный, но все идет так скверно, так грязно (за исключением одной «Хованщины»), что 95% репертуара нужно или совсем выкинуть, или переучивать по-настоящему». (*С. В. Рахманинов*, Письма, стр. 154).
Невозможность обеспечить высокий уровень музыкального исполнения спектаклей послужила причиной ухода С. В. Рахманинова из Мамонтовской оперы. Это подтверждает Н. Д. Кашкин в своей статье «Из воспоминаний о Частной опере»: «С. И. Мамонтов внес живую струю в дело режиссуры, но мог бы сделать на этом поприще несравненно больше, если бы руководствовался не только словесным, но и музыкальным текстом в опере. Отлично умея ценить мастерство отдельных вокальных исполнителей, он совсем игнорировал значение хорошего музыкального ансамбля исполнения и потому нередко задавал своим артистам и капельмейстерам, особенно последним, совсем невыносимые задачи. Сумевши привлечь такой талант, как С. В. Рахманинов, в качестве капельмейстера для своей оперы, он не умел им воспользоваться, давая ему... две или три, не более, репетиции для подготовки такой неудобно написанной оперы, как «Майская ночь» Римского-Корсакова, ставя молодого дирижера совсем в безвыходное положение».

2 Шаляпин, видимо, подразумевает здесь романсы реакционного музыкального критика М. М. Иванова, весьма неудачно занимавшегося композицией.

75

1 Во время гастролей Русской частной оперы в Петербурге в 1899 г.
«К великому посту Мамонтовская опера вторично появилась в Петербурге на этот раз с капельмейстером Труффи, — пишет Н. А. Римский-Корсаков. — Давали «Псковитянку» с «Шелогой», «Садко», «Бориса Годунова» с Шаляпиным. Дан был также «Моцарт и Сальери». Шаляпин имел громадный успех, и с этого времени начинается его слава и растет популярность» (*Н. А. Римский-Корсаков*, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 212).
Гастроли Русской частной оперы начались в Петербурге 7 марта 1899 г. «Борисом Годуновым» с Ф. И. Шаляпиным. Газета «С.-Петербургские ведомости» 9 марта 1899 г. писала: «Переходя к исполнителям, отметим громадный успех г. Шаляпина, положительно создавшего Бориса Годунова. Этот высокодаровитый артист, бывший центром самых искренних оваций, превосходно пел и *играл*, что так редко встречается среди оперных артистов. Уже с первого действия, когда московский гость так психологически тонко передал душевную борьбу Годунова в момент избрания на царство, — аудитория могла заметить, что это тот же Шаляпин, который в прошлом сезоне дал нам живые образы Грозного, Кореня (так, по соображениям цензуры, был переименован Досифей в «Хованщине». — *Ред.*) и др. Кульминационным пунктом же явился монолог «Достиг я высшей власти» и последующая сцена галлюцинации. Артист буквально потряс весь зал сценой бреда, и шепот «Чур! Чур! Дитя...» надолго останется в памяти слушателя. Даже сцена смерти, проведенная артистом тоже замечательно, бледнела перед этим потрясающим моментом. Дикция Шаляпина — образцовая, а его голос такой же сильный и симпатичный, как и прежде. По окончании оперы громадная толпа собралась у оркестра, и тут же произошла грандиозная овация с бросанием шапок на сцену включительно».
Кроме оперы Римского-Корсакова и «Бориса Годунова» Ф. И. Шаляпин в этих гастролях выступал в «Фаусте» (вместе с Жюлем Девойодом — Валентином), в «Князе Игоре», в «Русалке».
10 марта в первый раз в Петербурге была показана опера «Моцарт и Сальери» с Шаляпиным. «Нигде, может быть, крупный талант г. Шаляпина как певца и артиста не выражался в таком блеске, как здесь», — писал Цезарь Кюи («Новости и Биржевая газета», 1899, 11 марта.)

76

1 После июньских гастролей в Одессе Шаляпин в июле — августе 1899 г. пел несколько спектаклей на сцене Кисловодского театра.

2 Первый гастрольный спектакль Ф. И. Шаляпина на сцене Мариинского театра в Петербурге состоялся 20 декабря 1899 г. Шаляпин выступил в партии Мефистофеля в опере «Фауст». «Петербургская газета» писала на следующий день: «Со времени Патти мы не вспомним такого успеха; стон стоял в театре, переполненном сверху донизу».

В этом сезоне Ф. И. Шаляпин спел в Мариинском театре еще четыре спектакля: 22 декабря 1899 г. «Жизнь за царя» (Сусанин), 18 января 1900 г. «Опричник» (князь Вязьминский), 21 января — снова «Фауст» (Мефистофель) и 23 января — «Князь Игорь» (Владимир Галицкий).

3 Ф. И. Шаляпин не пел в «Сарацине». Эта опера Ц. А. Кюи была впервые поставлена в Мариинском театре в Петербурге 2 ноября 1899 г. В спектакле участвовали: И. В. Ершов (Карл VII), К. Т. Серебряков (граф Савуази), В. И. Куза (графиня Савуази), Л. Г. Яковлев (Якуб, сарацин), В. И. Касторский (капеллан), Д. А. Смирнов (Дюнуа), Ф. И. Стравинский (Раймонд).

77

1 В своем первом сезоне в Большом театре (1899/1900) Ф. И. Шаляпин выступил 33 раза в восьми операх — «Дубровский», «Жизнь за царя», «Князь Игорь», «Лакме», «Опричник», «Рогнеда», «Фауст», «Юдифь». Кроме того, Ф. И. Шаляпин спел пять спектаклей в Мариинском театре.

2 В архиве В. В. Стасова вместе с письмами Ф. И. Шаляпина хранится черновик неоконченного рассказа, основанного на подлинном факте биографии певца (см. «Страницы из моей жизни»). Приводим полный текст этого наброска, на оригинале которого имеется карандашная надпись, сделанная, очевидно, рукою В. В. Стасова. «Шаляпин. Из автобиографии. Уфа, 1890 — 91». (Зачеркнутые фразы не печатаются.)

«Это было утром в марте месяце... В то время, когда по небу пробегали быстро, быстро серенькие облака, мелкими брызгами обдавая и дома, и грязные улицы, с которых не успел еще совсем стаять снег, губернского города N. И когда в церквах раздавался жалобный великопостный стон колоколов, призывающих грешных граждан раскаяться в своих грехах, больших и малых, — в покосившемся домике на окраине города, в скромной комнате, заклеенной разными лубочными олеографиями, изображающими Страшный суд и какой-то кабак, за стойкой которого стоит рыжевато-серый черт с огромным хвостом и когтями, где также висит маленькое старое зеркальце, засиженное до того мухами, что всякий подошедший к нему видит свою физиономию, испещренную рябинами, позевывая и потягиваясь на деревянной кроватке, с заложенными под голову руками лежал Григор[ий] Петров[ич] Сорин.

На столе кипел самовар.

«Как все это странно случилось, — раздумывал Григорий Петрович. — Думал ли я, гадал ли, что, окончив здесь зимний сезон, я буду иметь восемь красных билетов, восемьдесят рублей. И ведь вот они здесь, я их ощущаю!»

И он при этом вынул из-под подушки осторожно завернутые в бумажку деньги, развернул их и стал считать.

«Гм! какое счастье, а часы, часы серебряные и ходят, — снимая [часы] с гвоздика на стенке, промолвил Сорин. — И все это я получил вчера в бенефис... Нет, что говорить, антрепренер мой удивительно добрый человек, роль дал мне спеть и бенефис устроил, вот спасибо-то, ведь меня теперь и в городе, можно сказать, заметили, а то что? Хорист, просто хорист, да и только...

Сейчас выпью чай и пойду на базар, куплю себе кожаный пиджак, триковые панталоны и пальто. Шапка у меня пока ничего,» — и с этими словами Сорин встал и стал наливать себе чай».

78

1 Как свидетельствует письмо Ф. И. Шаляпина к В. В. Стасову (№ 84) после гастролей Мамонтовской оперы, он пел «Моцарта и Сальери» в Петербурге в летний сезон 1901 г. в «Аркадии». 22 февраля 1902 г. опера «Моцарт и Сальери» с Ф. И. Шаляпиным и А. М. Давыдовым была показана на сцене придворного театра «Эрмитаж». В Мариинском же театре первое представление «Моцарта и Сальери» с Ф. И. Шаляпиным состоялось 21 декабря 1905 г., в бенефис хора. Моцарта пел А. М. Давыдов. Дирижер Э. Ф. Направник. Декорации А. Я. Головина. Эта опера шла вместе с «Паяцами» Р. Леонкавалло, в которой в партии Тонио также выступил Шаляпин.

На казенной сцене в Москве (Новый театр) опера «Моцарт и Сальери» с Ф. И. Шаляпиным была впервые поставлена 11 ноября 1901 г. вместе с двумя операми Ц. А. Кюи: «Пир во время чумы» и «Сын мандарина». Кроме партии Сальери (Моцарта пел В. С. Севастьянов) Ф. И. Шаляпин спел также партию священника в опере «Пир во время чумы».

2 Скульптор И. Я. Гинцбург выполнил пожелание Стасова. «Шаляпина я лепил несколько раз, — вспоминал скульптор. — Он любил художников, да и сам недурно рисовал, а раз, придя ко мне в мастерскую и рассматривая мою группу «Дон Кихот и Санчо Панса», он попросил глину и стал лепить; без всяких

указаний он вылепил портрет своей жены, и очень хорошо. Меня удивляло, с какой легкостью он овладевал техникою любого искусства» («Скульптор Илья Гинцбург. Воспоминания, статьи, письма», Л., 1964, стр. 62). Сохранилось четыре скульптурных портрета Шаляпина работы Гинцбурга, первая из них — статуэтка — сделана в 1903 г., хранится в ГЦТМ имени А. Бахрушина в Москве.

3 Две статуэтки работы Гинцбурга — Л. Н. Толстой и В. В. Стасов — стояли на письменном столе Шаляпина в его квартире на Пермской ул. в Петрограде.

79

ЛГТМ, ГИК № 11749/2.

80

Датируется по содержанию. Стасов, видимо, ошибочно пометил письмо 1900 г.

1 Опера Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» была впервые поставлена в Москве в Русской частной опере 21 октября 1900 г. На спектакле присутствовал композитор, отметивший в своей «Летописи»: «Салтан» поставлен был хорошо, насколько это возможно было требовать от частной оперы. Декорации писал Врубель, костюмы были тоже по его рисункам, Салтан — Мутин, Гвидон — Секар, Милитриса — Цветкова, Лебедь — Забела и все прочие были хороши. Даже гонца исполнял важный баритон Шевелев. Капельмейстером по-прежнему был М. М. Ипполитов-Иванов»...

«Анджело» — опера Ц. А. Кюи (либретто В. П. Буренина по мотивам пьесы Виктора Гюго), была впервые поставлена в Москве, в Большом театре, 4 января 1901 г. в бенефис хора с участием Ф. И. Шаляпина (Галеофа). Декорации старые, подобранные. На премьере присутствовал автор, который остался, как сообщала пресса, «весьма доволен постановкой и благодарил за прекрасную срепетовку».

81

Датируется по содержанию и по сопоставлению с предшествующим письмом.

1 Две последние фразы написаны крупными буквами по диагонали через все письмо.

82

1 Судя по тексту и дате письма, В. В. Стасов был на премьере оперы Ц. А. Кюи «Анджело». В дневнике В. А. Теляковского от 4 января 1901 г. записано: «Шаляпин был превосходен и отлично играл, в особенности в III действии, которое заслуженно имело более всего успеха». Это подтверждает газета «Театральные известия» (№ 1171): «Особенно были хороши: г-жа Салина в роли Катерины и г. Шаляпин в роли Галеофы». Оценивая оперу Кюи и говоря о ее серьезных недостатках, Н. Д. Кашкин писал: «Нельзя не упомянуть еще об антивокальности партии Галеофы, где иногда встречаются, например, такие интервалы, как mi dies — si bemol, хотя это не более как орфографическая исхищренность, в которой особой надобности не было; это показывает, однако, насколько сам композитор представлял себе партию в качестве мелодического последования. Нужно было иметь совершенно исключительную музыкальность г. Шаляпина, чтобы свободно декламировать на головоломных интервалах, в которых Галеофа излагает едкие сарказмы своего мефистофельского воззрения на жизнь и людей. [...] Великолепен во всех отношениях был г. Шаляпин, создавший такую цельную, законченную фигуру, что остается только хвалить безо всяких оговорок» («Московские ведомости», 1901, 5 января).

83

1 В январе 1901 г. Шаляпин приезжал в Петербург на несколько спектаклей в Мариинском театре. Газета «Театральные известия» 24 января 1901 г. в разделе «Петербургская хроника» сообщала: «Первый выход г. Шаляпина состоялся 19 января в Мариинском театре в «Опричнике», в котором наш московский гость исполнил партию Вязьминского; встречи при первом его появлении не было никакой. По окончании второго действия ему поднесли лавровый венок». Д. И. Похитонов писал о Шаляпине в этом спектакле: «Видел я Шаляпина и в роли Вязьминского, в которой он был типичен, очень злобен и мстителен, и в этой роли он значительно превзошел всех своих предшественников» (из письма от 11 ноября 1955 г. ЛГТМ. Коллекция И. Баскова).

84

Датируется на основании карандашной надписи: «Получено в Парголове 10 августа 1901 г.»

1 Над номером ложи карандашом приписано «Аркадия». Гастроли Ф. И. Шаляпина на закрытой сцене сада «Аркадия» в Петербурге начались 3 августа 1901 г. В спектаклях принимали участие артисты Мариинского и Большого театров.

85

1 Шаляпин приехал в Петербург на гастроли в феврале 1902 г.

2 Речь идет об англичанке Розе Ньюмарч, авторе книг о русской музыке, и об американке Изабелле Гейгуд, переводчице на английский язык сочинений Л. Н. Толстого.

86

[1] В связи с катастрофой на японском фронте и ростом революционного движения Глинкинские торжества были отменены. В письме к А. М. Керзину от 17 апреля 1904 г. В. В. Стасов пишет: «Что же касается до *Глинкинского концерта* к октябрю, то мы думаем, что вряд ли это было бы удобно в нынешнем году. Великий князь сообщил Глинкинской комиссии, где и я был членом, что по высочайшему повелению, а его представлению государем императором велено отложить чествование 100-летия Глинки до более благоприятного относительно политических событий времени. Поэтому не только не будет открытия монумента Глинки, но даже не состоится... исполнение той Глинкинской кантаты, которую сочинил М. А. Балакирев и которую он предложил исполнить в зале консерватории помимо открытия монумента». Памятник М. И. Глинке в Петербурге был открыт только в 1906 г.

89

[1] В ознаменование 150-летия со дня рождения В.-А. Моцарта 18 января 1906 г. в Мариинском театре состоялся торжественный вечер.

В первом отделении был исполнен «Реквием» Моцарта (М. А. Славина, М. Н. Кузнецова-Бенуа, И. В. Ершов, В. И. Касторский). Во втором отделении были показаны три картины из «Дон Жуана» в исполнении И. В. Тартакова, М. И. Фигнер, А. М. Давыдова, М. Б. Черкасской, И. Ф. Филиппова, В. С. Шаронова, А. Ю. Больска. Дирижировал Э. Ф. Направник.

[2] Шаляпин был у Стасова не 15 января, а 16-го, в понедельник.

90

[1] Шаляпин более уже не встретился с В. В. Стасовым, которого 30 сентября разбил паралич, а 10 октября того же года его уже не стало.

Последняя их встреча состоялась, видимо, 3 сентября 1906 г. у В. В. Стасова в Петербурге, о ней Стасов писал своему брату 4 сентября.

ИЗ ПИСЕМ В. В. СТАСОВА К РОДНЫМ

В этом разделе печатаются выдержки из издания «*В. В. Стасов*, Письма к родным» (т. III, части первая и вторая, М., 1962), связанные с Ф. И. Шаляпиным.

93

[1] В. В. Стасов называет так драму в стихах А. А. Голенищева-Кутузова «Смута», вышедшую в свет в 1879 г.

96

[1] В письме к М. П. Беляеву от 12 июля 1901 г. Стасов упоминает об этом посещении: «Тут у нас было два собрания, на даче: одно 24 мая, и тут были: *Римлянин* с женой, Кюи с дочерью, *Глазун* без никого, только сам с собой, Лядов (был зван, но не приехал, сославшись на опухоль щеки), два Блуменфельда, Арцыбушев и две наши англичанки из Лондона. Было превосходно! Это было первое наше собрание: второе было 3 июля, и были только Шаляпин и Глазун, но было так хорошо, что музыка и пение продолжались до 3-го часа ночи. Шаляпин обещался непременно приехать нарочно из Москвы 15-го, но сдержит ли слово, не знаю...»

[2] Речь идет о выступлении в концерте ежегодного симфонического сезона, которыми с 1882 г. непрерывно руководил дирижер Н. В. Галкин.

[3] Стасов имеет в виду романс Даргомыжского «Титулярный советник».

97

[1] Закоренелый враг Стасова и новой русской музыки М. М. Иванов, реакционный музыкальный критик, подвизавшийся в газете «Новое время».

101

[1] В. Каренин в книге «Владимир Стасов» пишет: «2 января и 15 июля, в дни своего рождения и именин, а также всякий раз, как в Петербург приезжал Шаляпин или кто-либо, желавший поближе познакомиться с русскими музыкантами или художниками (как, напр., мистрис Роза Ньюмарч или американка Изабелла Хэнгуд (Гейгуд. — *Ред.*) — переводчица на английский язык Толстого и Александра Верещагина), или если кто-либо из наших выдающихся художников, как Савина, Римский или Глазунов, сообщали ему, что приедут к нему провести вечер, он устраивал в своей городской квартире, или на даче в Старожиловке музыкальный раут или концерт, часто сопровождавшийся или предшествуемый торжественным обедом или грандиозным ужином, с тостами, поднесением венков, речами, снятием фотографических групп и т. д. И эти вечера, как заранее устроенные, так часто и импровизированные и неожиданные, были необычайно оживленны, отличались необыкновенным подъемом и со-

вершенством исполнения вокальных и инструментальных номеров, драматического чтения или импровизаций. Один из таких вечеров изображен на снимке, воспроизведенном и в «Ниве» 1902 г. Я помню, как на этом вечере, кроме пения Шаляпина и игры Блуменфельда, всех восхитил поразительно исполненный импровизированный диалог между «одесситкой» (Савиной) и «чухонцем из Выборга» (Шаляпиным)» (*В. Каренин*, Владимир Стасов, Л., 1927, стр. 669).

110

1 В. В. Стасов отрицательно отнесся к пьесе М. Горького «Дети солнца».

2 Д. Г. Гинцбург.

3 Сюита Ф. М. Блуменфельда «Звоны», соч. 40. Три части: I — Колокола и колокольчики, II — Звон печальный и III — Звон торжественный.

4 И. Я. Гинцбург, или, как называл его Стасов, — Элиас, был мастер мимически показывать смешные сценки. В статье «Радость жизни» Гинцбург, рассказывая о своем посещении Льва Толстого в Ясной Поляне, пишет: «...В комнату входит Лев Николаевич. «Вы уже спать собираетесь? Ведь еще рано! А я вот зашел к вам, чтобы попросить вас показать нам ваши мимические представления. Я только что получил письмо от Стасова. Он просит, чтобы вы нам это непременно показали». «Льву Николаевичу это очень нравится, не робейте!» — шепнул мне Репин и, взяв меня за руку, усадил меня посреди стола, предложив всем гостям рассесться против меня. Лев Николаевич стал против меня в обычной своей позе, заложив руки за пояс, и уставился на меня своими умными, серьезными глазами. Все ждут, надо решиться, и я, овладев собою, стал изображать портного, который кроит, вдевает нитку в иголку, шьет и утюжит. Слышу громкий смех Льва Николаевича, он так заразительно смеется, что за ним хохочут все, и я сам начинаю смеяться. «Левушка, — говорит Софья Андреевна, — ты мешаешь». И Лев Николаевич отходит в сторону. Он не смеется больше, но я вижу, как он глазами и ртом повторяет мою мимику. Это меня смешит, но придает мне больше смелости, я показываю весь свой репертуар». Возможно, что Ф. И. Шаляпин, часто встречавшийся с Гинцбургом у Стасова, перенял кое-что из его «репертуара» (например сценку с портным).

112

1 Памфлеты «Город Желтого Дьявола» из цикла «В Америке» и «Прекрасная Франция» из цикла «Мои интервью» были написаны и опубликованы М. Горьким в 1906 году. В письме В. В. Стасова упоминается о публикации памфлета «Прекрасная Франция» в парижском журнале «Drapeau Rouge» («Красное знамя»).

2 сентября 1906 г. Стасов писал К. П. Пятницкому: «Все эти дни я и сам собирался к Вам, чтобы многое спросить и услышать про Максима Горького! Я просто с ума схожу от его новой вещи «Желтый Дьявол»! Это для меня столько же чудно и прелестно, как его «Человек». Мне хочется написать ему письмо, а адреса не знаю. Значит, мне надо быть к Вам. Но завтра (воскресенье) Федор Большой, т. е. Шаляпин, проводит у нас вечер и хочет прочитать нам «Желтого Дьявола». Натурально, Вам надо быть тут, с нами, непременно быть. Будьте, будьте, ради бога! Но не позже 9 часов. Так Федор сам назначил. За ужином выпьем здоровье и Горького» (цит. по газете «Известия» — 21 сентября 1962 г.).

2 Н. П. Дютур-Кларк.

3 А. П. Сергеева.

ПИСЬМА Ф. И. ШАЛЯПИНА К РАЗНЫМ ЛИЦАМ

113

Перепечатано из книги: *В. Д. Корганов*, Статьи, воспоминания, путевые заметки, Ереван, 1968.

1 В своих воспоминаниях Корганов пишет: «Намерения своего побывать в Тифлисе Шаляпин тогда почему-то не осуществил; я его не видел лет пять, но следил за его быстрыми успехами по газетам. В 1900 году он был приглашен на гастроли в нашем новом здании Казенного театра (открыт в 1896 г.), украсившем Головинский проспект (ныне проспект Руставели. — *Ред.*) своим фасадом в мавританском стиле, кажется, единственным в целой Европе. Он часто бывал у меня, обедал, ужинал, вспоминал былое, бранил порядки в императорской опере, рассказывал множество анекдотов. В Тифлисе он навестил всех своих старых знакомых, в том числе хориста Понтэ, глубоко растроганного вниманием столичного гастролера, слава которого росла «не по дням, а по часам». С искренней радостью встречал он оркестровых музыкантов и однажды пригласил обедать в «Ресторан над Курою» скрипачей Кавалли и Дума, флейтиста Превитера, тромбониста Ди Роза, своих прежних приятелей и свидетелей его первых шагов на тифлисской сцене. После

пяти гастрольных выступлений, в день прощального спектакля, он получил от меня серебряный венок с гравированной надписью: «Не долго было нам наслаждаться», шла «Русалка», и подношение было сделано в последнем акте, где Мельник поет: «Не долго было мне наслаждаться».

114

ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 274. Датируется по году первой поездки Ф. И. Шаляпина за границу.

1 Шаляпин хотел познакомиться с древней ассирийской культурой в связи с тем, что в сезоне 1897/98 г. в Русской частной опере должна была идти опера А. Н. Серова «Юдифь», где ему предназначалась партия Олоферна. Премьера «Юдифи», намеченная на конец 1897 г., была затем отодвинута на начало 1898 г., но в связи с пожаром и затем сильно затянувшимся ремонтом театра Солодовникова первый спектакль «Юдифи» в Мамонтовской опере состоялся 23 ноября 1898 г.

115

ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 274.

116

ГБЛ. Отдел рукописей.

Датируется на основании карандашной пометки, а также сообщений в хронике газеты «Крымский курьер» (1898, 20 сентября) о приезде А. П. Чехова в Ялту и о последнем концерте (втором) здесь артистов Частной оперы с участием С. В. Рахманинова и Ф. И. Шаляпина: «Публика устроила шумную овацию г. Шаляпину, причем ему был поднесен лавровый венок» («Крымский курьер», 1898, 23 сентября). Полным подтверждением даты служит письмо А. П. Чехова Л. С. Мизиновой от 21 сентября 1898 г.: «Милая Лика, Вы легки на помине. Здесь концертируют Шаляпин и С[екар-] Рожанский, вчера мы ужинали и говорили о Вас».

1 Третья подпись на записке неразборчива, но можно предположить, что она принадлежит В. С. Мирову (Миролюбову), старому знакомому Чехова, певцу Большого театра (до 1897 г.), а с 1898 г. — редактору «Журнала для всех».

117

Оригинал письма хранится в ЦГИА. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1959, № 3.

1 Шаляпин был в концертной поездке с С. В. Рахманиновым, А. В. Секар-Рожанским и другими артистами Русской частной оперы. Концерты давались в городском театре Ялты и в Гурзуфе.

2 Театр не открывался из-за ремонта после пожара.

3 Партию Варлаама пел М. Левандовский.

118

Три письма Ф. И. Шаляпина к сестре К. С. Станиславского А. С. Штекер предоставлены для публикации в первом издании двухтомника «Ф. И. Шаляпин» (1957) ее сыном — Г. А. Штекером. Данное письмо датируется по фразе: «Хотя я и нездоров, но сегодня пою Бориса...». «Борис Годунов» в Русской частной опере был поставлен в декабре 1898 г. Шаляпин имеет в виду пятый спектакль оперы Мусоргского.

1 К. С. Станиславский.

2 Сестра К. С. Станиславского.

119

ГБЛ. Отдел рукописей.

1 Судя по дате телеграммы, Шаляпин был на шестом представлении «Чайки» А. П. Чехова в Московском Художественном театре — 8 января 1899 г. (премьера — 17 декабря 1898 г.)

120

Датируется по содержанию.

1 Первый ребенок Шаляпиных, сын Игорь, родился 3 января 1899 г.

2 Шаляпин уезжал с Русской частной оперой на гастроли в Петербург.

121

ГПБ. Отдел рукописей.

Опубликовано в журнале «Музыкальная жизнь», 1963, № 17.

1 Просьба Шаляпина к Римскому-Корсакову была вызвана желанием спеть «Пророка» с оркестром на предполагавшемся торжественном вечере в Русской частной опере, посвященном 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Композитор сделал оркестровку «Пророка». Но пушкинский концерт в театре Мамонтова не состоялся, и Шаляпин исполнил «Пророка» с оркестром тремя годами позже — 26 января 1902 г. — в Большом зале Московской консерватории, в концерте в пользу семьи оперного певца Жюля Девойода, внезапно скончавшегося во время спектакля. Шаляпин принял участие в Пушкинских торжествах, выступив в партии Алеко в спектакле, состоявшемся 27 мая 1899 г. в Таврическом дворце в Петербурге.

122

ГЦММК, ф. 76, М 196.

1 В одесских гастролях Шаляпин выступил в «Фаусте», «Русалке», «Князе Игоре», «Борисе Годунове» и др.

123

ГЦММК. Отдел рукописей.

124

1 Гастроли Ф. И. Шаляпина в Петербурге состоялись в декабре 1899 г., но партии графа Савуази в опере Ц. А. Кюи «Сарацин» он не исполнял.

2 Ц. А. Кюи.

125

Датируется по фразе: «...Не будь я так адски занят новой оперой Корещенки». Опера А. Н. Корещенко «Ледяной дом» (либретто М. И. Чайковского по одноименному роману Лажечникова) была впервые поставлена в Большом театре 7 ноября 1900 г. с Ф. И. Шаляпиным в роли Бирона.

В дневнике В. А. Теляковского от 7 ноября 1900 г. имеется следующая запись: «Опера имела несомненный успех, и успех этот возрастал до 3-го действия. Особенно удалась Красная зала и выход Шаляпина в партии Бирона» (ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, фонд В. А. Теляковского, тетрадь 3-я).

Успех Шаляпина в роли Бирона отмечал Н. Д. Кашкин в «Московских ведомостях» (1900, 12 ноября). Указывая, что «в исполнении «Ледяного дома» на безукоризненном русском музыкальном языке говорил один г. Шаляпин», Кашкин далее пишет: «Великолепна в целом... картина 3-го действия, происходящая в одной из комнат дворца... Здесь выступает Бирон, сопровождаемый своим характерным мотивом. Вся его партия имеет ариозно-речитативный характер, даже в ансамблях. Во-первых, композитор взял очень верный тон в изображении этого лица, а во-вторых, исполняет эту роль г. Шаляпин так хорошо, что лучшего и пожелать невозможно».

1 Концерт состоялся 2 декабря 1900 г. в Большом зале Благородного собрания при участии А. И. Зилоти и С. В. Рахманинова.

2 В отделе хроники «Театральных известий» (1900, 6 декабря) сообщается: «В студенческом концерте 17 декабря примет участие г. Шаляпин. Вопреки циркулирующим слухам о том, что г. Шаляпин за свое участие в концерте потребовал колоссальную цифру вознаграждения — 4000 рублей, — можем сообщить, что он участвует безвозмездно и даже просил не расходовать на венок для него».

3 Ф. И. Шаляпин относился к каждому своему публичному выступлению с огромной требовательностью. Поэтому необходимость петь во всякого рода благотворительных концертах, в любом состоянии, даже будучи нездоровым, чтобы не вызвать нареканий, доставляла ему часто тяжелые переживания. Об этом свидетельствует сохранившаяся дневниковая запись Ф. И. Шаляпина от 7 декабря 1903 г.:

«Не могу! Пишу потому, что иначе задохнусь. Какой ужас, какой ужас. Сейчас возвратился (убежал, удрал) с благотворительного концерта, который устраивала какая-то мадам Киндякова в пользу своих учениц или вообще каких-то учениц.

Конечно, артист должен участвовать в концертах, должен благотворить, иначе вся эта благотворительная мразь на каждом перекрестке будет кричать: «Он эгоист, он думает только о себе» и проч. и проч.

Я сегодня нездоров, и не в порядке мой голос, я сиплю, хриплю, но я обещал мое участие и должен петь, иначе публика, заплатившая пятирублевки в пользу учениц, скажет: «Нас обманули, у нас вытащили из кармана деньги, мы совсем не желаем даром отдавать наши деньги, наши десятирублевки и пятирублевки».

И устроители будут извиняться перед публикой, краснеть и говорить: «Ради бога, не сердитесь на нас, мы, со своей стороны, сделали все, ездили к Шаляпину, просили, кланялись, унижались, а он — вы видите, какой он невежа — он обманул и нас и вас».

И скажет публика: «Да, мы понимаем ваше тяжелое положение, господа устроители, благотворители, действительно вы, бедняги, страдаете из-за хамства Шаляпина. Ну что же, мы понимаем ваше тяжелое положение и извиняем вас; ну а этот зазнавшийся не в меру Шаляпин, он, он... свинья!..» И долго потом будут говорить в городе о свинстве, которое сделал артист, не приехав в благотворительный концерт.

Какой ужас, какой ужас!

Я, малодушный, сегодня поехал в концерт. Я болен, я не в голосе, я не могу петь так, как мне следует петь. И я все-таки поехал. Я с невероятным трудом принес в концерт и мой талант и все пятирублевки и десятирублевки вместе.

Я отдал им все, и они встретили меня цветами, они кидали в меня цветы, бросали их под ноги, я улыбался, улыбался, как балерина, публике сквозь страшную боль мозолей на ногах моих. И пел, пел скверно, хрипел, и публика вдруг тоже стала мне улыбаться улыбкой той же балерины. Они хотели наслаждаться звуками, чистыми, ясными, а вышло... не то — и все разочаровались... «Нельзя так пить, как он пьет», — говорил

кто-то в фойе. «Да, он страшно не бережет себя», — отвечал другой. «Все русские таковы», — вставлял третий. «Да он не умеет петь», — авторитетно присказывал четвертый и, словом, сразу нет артиста, а так кто-то скверно пел.

И я ехал домой и плакал, плакал горькими слезами, и каждый цветок, брошенный мне, жег мой мозг.

Какая ужасная пошлость!

Боже мой, какая пошлость!»

126

Опубликовано в сборнике «Леонид Витальевич Собинов», т. 2, стр. 73.

127

Опубликовано в сборнике «Из архивов русских музыкантов» (М., Музгиз, 1962, стр. 77). В примечании к письму говорится: «Письмо-открытка с изображением зрительного зала La Scala со сцены; в верхнем левом углу на лицевой стороне открытки автограф «Ф. Шаляпин». Датируется по штемпелю Московской городской почты».

1 В исполнении оперы Г. Доницетти «Любовный напиток» под управлением А. Тосканини участвовали: Э. Карузо (Неморино), Т. Феррарис (Лиза), Карбонетти (Дулькамаре), Маджини-Колетти (Белькоре) и др. В опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда» под управлением А. Тосканини участвовали: Дж. Боргатти (Тристан), Пинто (Изольда), Маджини-Колетти (Курвенал), Мансуетто (Марк). В опере К. Гольдмарка «Царица Савская» под управлением А. Тосканини пели: Пинто (Суламифь), Дж. Боргатти (Астарот), Де Марки (царица Савская), Луппи (Соломон).

128

ИРЛИ (Пушкинский дом), ф. 53, № 133.

1 Речь идет о первых заграничных выступлениях Ф. И. Шаляпина — в миланском театре «Ла Скала».

2 См. статью В. М. Дорошевича «Шаляпин в «Scala», публикуемую в настоящем издании.

129

«Из архивов русских музыкантов», стр. 78.

1 Н. Р. Кочетов «в 1900—1909 гг. дирижировал летними симфоническими концертами в Сокольниках. Концерты Кочетова устраивались по пятницам, и поэтому иногда в прессе именовались «Сокольничьими музыкальными пятницами» (см. «Русское слово», 1901, 20 июля). Программы концертов состояли из произведений русских и западных композиторов. К участию в этих концертах Кочетов привлекал выдающихся артистов Большого театра и Русской частной оперы: Ф. И. Шаляпина, Л. В. Собинова, А. В. Секар-Рожанского, Н. А. Шевелева и др. 13 июля 1901 г. Шаляпин пел в концерте Кочетова впервые «На распутье» А. Т. Гречанинова (музыкальная картина для баса с оркестром на слова И. А. Бунина) и другие произведения русских композиторов. На следующий день в «Московских ведомостях» (1901 г. 14 июля) говорилось: «Концерт Н. Р. Кочетова, состоявшийся в пятницу 13 июля, привлек на Сокольничий круг необозримую массу публики, жаждавшей услышать Ф. И. Шаляпина. Еще за неделю все нумерованные места были разобраны, и лица со входными билетами окружили беседку таким компактным кольцом, что опоздавшим зрителям пробраться в нее было почти невозможно. Каждый выход даровитого художника встречался оглушительным громом рукоплесканий, повторявшимся после исполнения им каждого нумера программы; вызовам не было конца».

2 В связи с десятилетием дирижерской деятельности Н. В. Галкина в Павловске в концерте приняли участие Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, Э. Жакобс (виолончелист) и большой симфонический оркестр. Впервые была исполнена оркестровая сюита «Вариации на русскую тему», написанная в честь юбиляра Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Глазуновым, А. К. Лядовым, И. И. Витолем, Н. В. Арцыбушевым и Н. А. Соколовым.

130

«Из архивов русских музыкантов», стр. 78.

1 Шаляпин в это время должен был выступить в летнем саду «Аркадия» в Петербурге, в опере «Фауст» в антрепризе М. К. Максакова.

2 В летнем театре сада «Эрмитаж».

131

«Из архивов русских музыкантов», стр. 78. Записка на визитной карточке без даты. По поводу исполнения Шаляпиным романса П. Н. Ренчицкого «Чужое горе» на слова А. К. Толстого сведений нет.

132

ЦГИА, ф. 689, ед. хр. 1363.

1 Можно предположить, что встреча Шаляпина с Савиной произошла в доме В. В. Стасова. Именно в 1902 г. Шаляпин был у Стасова вместе с Савиной. Присутствовавшие на этом вечере были засняты, и фотография воспроизведена в журнале «Нива» за этот год. Письмо, видимо, написано певцом под непосредственным впечатлением от встречи с замечательной артисткой.

133—134

Обе записки Ф. И. Шаляпина к М. В. Нестерову перепечатаны из примечаний к его книге «Давние дни. Встречи и воспоминания», М., 1959, стр. 364. Эти документы находятся в архиве дочери художника Н. М. Нестеровой.

Записки не имеют даты. Есть основания думать, что они относятся к киевскому периоду жизни М. В. Нестерова, когда он наиболее близко соприкасался с Шаляпиным во время его гастролей в местной опере. «Здесь у нас две недели как все бредят Шаляпиным, — пишет художник своему другу 14 марта 1902 г. — Этот действительно гениальный артист совсем тут свел всех с ума. [...] Возвышается до глубочайшей трагедии зла в Мефистофеле, до эпоса Сусанина, заставляет бледнеть, плакать, делает то, что способны делать величайшие гении мира. Вот воистину «русский гений». В письме от 15 апреля 1902 г. Нестеров пишет: «...Пост у меня прошел поскоромному, и все тому виной Шаляпин. Пришлось не только выставить ему «холодненького», но и у него попировать на бенефисе. Он такой, брат ты мой, пир устроил, что я, самый непьющий (так сказать), напился и вернулся тогда домой, как Ольга (дочь М. В. — *Ред.*) собралась в институт. [...] Речей была куча, и самые остроумные, веселые и милые — самого бенефицианта. Он был неисчерпаем. Часов в 6 утра вся компания забралась из ресторана к нему в номер, и тут он пел, и как пел!.. ах, как он пел!.. Словом, братец ты мой, все киевляне за пост перебесились: счастливый отец, встречая друга, сказал ему: «А у нас Шаляпин родился» и т. п. А артист Ф. И. поистине гениальный. Мефистофель в последней редакции местами по своей художественной высоте поднимается до красот Данте» (*М. В. Нестеров*, Из писем, М., «Искусство», 1968, стр. 160—161).

135

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 227960.

1 В свой первый сезон в Большом театре — 1899/900 г. — Ф. И. Шаляпин спел 33 спектакля в восьми операх в Москве и 5 спектаклей в Петербурге. В сезоне 1900/01 г. Ф. И. Шаляпин выступил в 37 спектаклях в Москве и 2 спектаклях в Мариинском театре в Петербурге. В сезон 1901/02 г. Ф. И. Шаляпин спел 38 спектаклей в девяти операх в Москве и 4 спектакля в трех операх в Петербурге.

136

Опубликовано в книге Я. Равичера «Василий Ильич Сафонов» (М., 1959, стр. 256).

1 В. И. Сафонов регулярно проводил серию симфонических концертов в пользу фонда материальной помощи вдовам и сиротам артистов-музыкантов, продолжая традицию, установленную Н. Г. Рубинштейном и П. И. Чайковским. Шаляпин часто принимал участие в этих концертах, способствуя их успехам и полным сборам.

2 На Рижском взморье.

137

Телеграмма хранится в рукописном отделе Государственного музея Л. Н. Толстого. Послана в связи с 50-летием литературной деятельности Л. Н. Толстого, после чтения А. М. Горьким своей пьесы «На дне» в Московском Художественном театре.

Перепечатана из кн.: *Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, М., «Искусство», 1954.

138

«Из архивов русских музыкантов», стр. 79. В примечании к письму говорится, что А. Б. Гольденвейзер просил Ф. И. Шаляпина участвовать в концерте, сбор с которого должен был поступить в пользу недостаточных учениц частной женской гимназии В. П. Гельбиг.

1 Согласно новому контракту на 1902—1907 гг., заключенному артистом с Дирекцией императорских театров, Шаляпин имел право в течение сезона — с 23 сентября по 1 мая — выступить только в двух сольных концертах в Москве и одном — в Петербурге.

139

ГБЛ. Является ответом на письмо А. П. Чехова, датированное тем же числом (26 ноября 1902 г.).

1 В этот период Ф. И. Шаляпин готовил для своего бенефиса на императорской сцене оперу А. Бойто «Мефистофель». Бенефис состоялся 3 декабря 1902 г. в Большом театре. В спектакле участвовали также Г. И. Кристман (Маргарита), Е. И. Збруева (Марта), Л. В. Собинов (Фауст). На спектакле присутствовали А. М. Горький, С. Г. Скиталец, Л. Н. Андреев, В. О. Ключевский и другие. На следующий день «Новости дня» сообщали: «Бенефициант получил венок от Л. В. Собинова, ларец от М. Горького, в котором лежала визитная карточка с надписью «Адрес будет доставлен после спектакля. А. Пешков». В архиве И. Ф. Шаляпиной хранится оригинально оформленное Полное собрание сочинений Льва Толстого с надписью автора, которое было преподнесено Ф. И. Шаляпину на его бенефисе от Общества вспомоществования

учащимся женщинам. Среди расписавшихся на титульном листе 1-го тома стоит подпись «Софья Толстая». В этом же номере «Новостей дня» помещен отчет о спектакле С. Н. Кругликова: «Крупная, смелая фигура дана Мефистофелю г. Шаляпиным. Его наглые речи в прологе чисто сатанинские. Жутко от безмолвных движений серого монаха... Мне понятно, что наш артист мог иметь громадный успех в этой роли на сцене Миланского театра. Итальянцы должны были оторопеть от таких новых приемов игры, от такой фразировки!»

2 Вместе с письмом А. П. Чехов послал Ф. И. Шаляпину свою фотографию с дарственной надписью, датируемой по ошибке 27 ноября 1902 г. Портрет А. П. Чехова всегда стоял на письменном столе Ф. И. Шаляпина в его московском доме на Новинском бульваре (ныне ул. Чайковского, д. 25). Уезжая за границу в 1922 г., Ф. И. Шаляпин среди прочих дорогих ему вещей взял с собой и портрет А. П. Чехова.

3 Ф. И. Шаляпин в тот же день (26 ноября 1902 г.) послал свою фотографию А. П. Чехову в Ялту. Фото Ф. И. Шаляпина представлено в экспозиции Дома-музея А. П. Чехова в Ялте в кабинете писателя.

140

Телеграмма перепечатана из кн.: *В. О. Ключевский*, Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории, М., «Наука», 1968, стр. 195. Оригинал находится в ГБЛ (отдел рукописей). Рукой А. П. Чехова на телеграмме карандашом написано: «Бенефис Шаляпина». Имеется в виду бенефис Шаляпина 3 декабря 1902 г. («Мефистофель»).

141

Оригинал находится в музее Большого театра СССР.

142—143

«Из архивов русских музыкантов», стр. 79—80.

Оба письма связаны с репетициями оперы Бойто «Мефистофель» для бенефиса оркестра, который состоялся 31 января 1903 г. Шаляпин пел, еще не совсем оправившись от болезни, так как сорвать бенефис оркестра не мог себе позволить — он очень высоко ценил оркестры Большого и Мариинского театров.

144

Перепечатано из книги: *В. Д. Корганов*, Статьи, воспоминания, путевые заметки, Ереван, 1968.

Датируется по содержанию. Возможно, Корганов приводит текст не полностью.

1 По этому поводу Корганов пишет: «Переписка моя с Шаляпиным возобновилась после исполнения им одного из моих романсов, написанных около 1887 года, напечатанных спустя лет десять и потом забытых даже мною. [...] Из них наиболее удачными были: «Элегия» на слова Фофанова и «Утешение» на слова Л. Кипиани. [...] В январе 1903 года читаю в «Новом времени» рецензию о концерте в Дворянском собрании, в которой говорится, что Шаляпин спел романс Корганова, имевший большой успех и отличающийся выдержанным настроением. [...] В тот же день я послал Шаляпину открытку (в Мариинский театр), в которой запросил объяснения к рецензии. Через неделю он ответил также открыткой. [...] Одновременно с ответом Шаляпина об исполнении моего романса, получаю в Берлине письмо от П. И. Юргенсона, который за 8 лет не продал даже 8 экземпляров моих «композиций»: все романсы ваши распроданы, пришлите еще экземпляры или диски...»

145

Перепечатано из книги: *В. Д. Корганов*, Статьи, воспоминания, путевые заметки.

1 Шаляпин осуществил свое намерение и поехал в Египет вместе со своим другом — композитором и пианистом М. А. Слоновым. См. брошюру: *Н. А. Соколов*, Поездка Ф. И. Шаляпина в Африку, М., 1914.

146

ЛГТМ.

1 Концерт, очевидно, состоялся позже. В сборнике «Антонина Васильевна Нежданова» (М., 1967, стр. 495) указывается, что 10 октября 1903 г. Нежданова выступала в концерте в пользу Общества вспомоществования учащимся женщинам. Это подтверждается программой от 10 октября 1903 г., гласящей: «Во всех залах Российского Благородного собрания в пятницу 10 октября имеет быть концерт, устраиваемый Ф. И. Шаляпиным в пользу Общества вспомоществования учащимся женщинам в Москве, при благосклонном участии г-ж А. В. Сеченовой (близкий друг семьи И. М. Сеченова, Нежданова часто выступала под этой фамилией, так как существовало положение, что артисты императорской сцены не имели права участвовать «на стороне» без специального разрешения дирекции, которое, очевидно, давалось нелегко. — *Ред.*), Софьи Редер (скрипка), Е. И. Вивьен, гг. Ф. И. Шаляпина, С. Д. Барсова, А. Н. Корещенко, хора студентов императорского Московского университета при императорской Московской консерватории под управлением

Н. А. Маныкина-Невструева. Начало в 9 часов вечера». Газета «Русское слово» (1903, № 278) писала: «Концерт Ф. И. Шаляпина в пользу Общества вспомоществования учащимся женщинам привлек около 4500 человек. Концерт начался не совсем обычно — речью Ф. И. Шаляпина. Шаляпин вышел и попросил извинения: «Концерт должен состояться не по программе. К сожалению, многие из участвующих артистов заболели перед самым концертом. Я постараюсь их заменить». Ответом был гром аплодисментов. Великого артиста засыпали цветами».

147

«Из архивов русских музыкантов», стр. 80. Датируется по словам «теперешнего октября и ноября».

1 Концерт состоялся в указанный срок. В этом концерте Шаляпин впервые спел песню Ю. С. Сахновского «Стоги» для баса с оркестром, имевшую большой успех.

148

ГЦТМ, архив Ф. И. Шаляпина, № 74272.

149

ЦГАЛИ, ф. 925, оп. 1, ед. хр. 98.
Записка на визитной карточке. За кого просит Шаляпин — неизвестно.

151

Письмо хранится в Государственной Третьяковской галерее, архив В. А. Серова.

1 Судя по дате, Ф. И. Шаляпин приглашает В. А. Серова на второе представление «Демона» А. Г. Рубинштейна, состоявшееся в Большом театре 20 января 1904 г. в бенефис оркестра.

Премьера «Демона» в Большом театре состоялась 16 января 1904 г. в бенефис Шаляпина. Этот спектакль был отмечен московской театральной общественностью как один из «праздников искусства». На обоих спектаклях присутствовал А. М. Горький.

Артистка Большого театра Н. В. Салина, певшая в «Демоне» партию Тамары, пишет в своих воспоминаниях о генеральной репетиции и первом спектакле:

«Первый акт Шаляпин пел на полтона ниже, как будто второй так же, ясно не помню (для Шаляпина была транспонирована на полтона только одна ария — «Не плачь, дитя». — *Ред.*). Пел он все, разумеется, прекрасно, по-шаляпински, но голос не звучал ничем особенным. И вдруг на генеральной репетиции он поразил всех нас исполнением «Клятвы» в последнем акте. Эта клятва всегда звучала скучной, надуманной музыкой, и то, что сделал Шаляпин, было изумительно и непонятно. Как бы из хаоса мироздания пронесся стихийный вихрь, и клятва прозвучала в нем угрозой и отчаянием. Шаляпин пел, скандируя каждое слово в каком-то безумном темпе, и по мере того как он пел, мы все, бывшие на сцене, замерли, ошеломленные, а оркестр, продолжая играть, поднялся как один человек со своих мест, изумленно и восторженно глядя на него. Когда он кончил, мы все, увлеченные одним порывом, захлопали и закричали, музыканты затопали ногами и застучали смычками по инструментам, и все это вылилось в беспримерную овацию как дань восхищения его таланту.

Нетрудно представить, как я во время спектакля ожидала последнего акта. Когда после арии «Ночь тиха, ночь тепла» я обернулась и увидела в дверях кельи высокую, мрачную статую с буйно разметавшимися черными кудрями над бледным высоким лбом, увидела странно изогнутые брови, а под ними тяжелый, пронизывающий взгляд громадных по-особому загримированных глаз, мой крик, крик Тамары, прозвучал жизнью, а не театром. Я похолодела, почувствовав в это мгновенье, что этот зловещий призрак, явившийся из другого мира, несет мне гибель, и трепетно сознавала, что от его власти меня не спасут ни молитвы, ни мольбы. Я дрожала, когда он приближался ко мне, и вся моя нервная сила тратилась на то, чтобы укрыться от его горящего, приковывающего взгляда, чтобы не слушать слов «люби меня», звучавших угрозой. И когда Шаляпин обнял меня, я, обессиленная непритворными переживаниями, выскользнула из его страшных для меня объятий и упала к его ногам, даже не допев нескольких слов.

Могучий взор смотрел ей в очи,
Он жег ее во мраке ночи,
Над нею прямо он сверкал,
Неотразимый, как кинжал.
Увы! Злой дух торжествовал... —

Таким Демоном был Шаляпин» (*Н. В. Салина*, Жизнь и сцена, ВТО, 1941, стр. 117—118).

Интересен отклик на этот спектакль Ю. Д. Энгеля, помещенный в «Русских ведомостях» (1904, 20 января):

«...Только теперь, в «Демоне» Рубинштейна, г. Шаляпин впервые после многих лет создал, наконец, нечто не только грандиозное, но и в высокой степени новое, достойное его лучших прежних созданий. Это был действительно «праздник искусства».

[...] Начнем с внешности. Величавая, мрачная фигура; печальное, но гордое и холодное, точно высеченное из мрамора лицо, на котором все застыло, и только в глубоких глазах горит неистребимое, вызывающее и по временам ярко вспыхивающее пламя.
[...] Говорят, г. Шаляпин в Демоне повторил Врубеля. С этим трудно согласиться. Правда, в Демоне — Шаляпине — не столько в самой его фигуре, сколько в нескольких позах — есть немножко Врубеля, но последний вошел сюда только как один из многих составных элементов, слившихся и претворенных в нечто новое, цельное, самостоятельное. [...] Но апогеем шаляпинского Демона явилась сцена «Клятвы», близкая к концу оперы и обыкновенно остающаяся на втором плане. Чудесная струна, протянутая между поэтом, композитором, артистом и слушателем, напряглась здесь до невыносимо могучего, ослепительно-вдохновенного размаха: певца теснили, казалось, ноты — и все в Демоне и кругом него дрожало и пело, как может дрожать и петь только раз, на краю роковой гибели...
[...] Несколько излишнее изобилие злобы, яда составляет, может быть, единственное слабое место в характере передачи артиста. Не можем расстаться с г. Шаляпиным, не упомянув еще о том, как глубоко обдуманы этим поразительным талантом каждый шаг, каждое появление не только сами по себе, но и в связи со всей окружающей обстановкой. Он появляется и исчезает как-то особенно, почти всякое его движение необычно, но в то же время красиво, сильно, выразительно...».

152

ЦГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 68.
Датируется по содержанию и воспоминаниям А. Я. Головина:
«В то время Шаляпина занимала мысль о новой постановке «Фауста», и весной 1904 г. он решил осуществить ее в миланском театре «Ла Скала». Эскизы декораций к этой новой постановке были поручены К. А. Коровину, а эскизы костюмов мне. Шаляпин был очень увлечен этой постановкой, в которой он выступал не только как исполнитель роли Мефистофеля, но и как руководитель всей художественной части. Декорации и костюмы должны были исполняться по нашим эскизам в Милане, но костюм Мефистофеля Шаляпину хотелось иметь заранее.
Накануне своего отъезда в Милан он прислал мне письмо, с тревогой спрашивая о костюме Мефистофеля. [...]
Миланская постановка очень огорчила Шаляпина: декорации и костюмы были выполнены местными художниками крайне неудовлетворительно» (Сб. «Александр Яковлевич Головин», стр. 59).

153

ЦГАЛИ, ф. 774, оп. 1, ед. хр. 65.
1 Концертный зал в Париже.
2 Впоследствии Шаляпин пел произведения западноевропейской классики на языке оригинала. Кроме того, все произведения его концертного репертуара были представлены в переводах на иностранные языки в специальной брошюре — программе.

154

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 228109.
1 Первый спектакль «Фауста» с участием Ф. И. Шаляпина в Милане состоялся 8 марта (24 февраля) 1904 г.

155

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 227770.
1 По ходатайству Ф. И. Шаляпина В. П. Шкафер был зачислен в труппу Большого театра с 1 сентября 1904 г.

156

«Из архивов русских музыкантов», стр. 80.
1 Б. Ф. Шаляпин.

157

Опубликовано в сборнике «Э. Ф. Направник», Л., 1959, стр. 385—386.
Это письмо подтверждает исключительно уважительное отношение Шаляпина к Э. Ф. Направнику, несмотря на то, что в искусстве они оказывались часто на различных позициях. Об этом писал С. А. Самосуд:
«Вот стоят друг против друга: Шаляпин — у самой кромки рампы, с трудом сдерживающий раздражение, и у дирижерского пульта — невозмутимый Направник. Эдуард Францевич подчеркнуто внимательно вглядывается в партитуру, хотя для всех присутствующих на этой репетиции очевидно, что смотреть в партитуру Направнику незачем, он и так превосходно знает наизусть все, что в ней написано, до мельчайших авторских пометок.
— Этой паузы в партитуре нет... она не написана, — методично повторяет маститый дирижер в ответ на настойчивое требование артиста сделать паузу в таком-то месте...
— Но у вас вообще ничего не написано из того, что я играю, — говорит Шаляпин. — А это — в музыке есть. Это надо читать между строк...

— Почему так запомнился именно этот, казалось бы, мимолетный «по частному» поводу спор, в то время как десятки, сотни репетиционных «стычек» и развернутых театральных дискуссий невозвратимо исчезли из памяти? Да потому, вероятно, что это была не просто «перепалка» двух несговорчивых «мэтров», не желающих понять друг друга (они превосходно понимали все), а столкнулись две позиции, два противоположных взгляда на природу и законы музыкального театра. Направник был по-настоящему большим дирижером, профессионалом в самом высоком смысле слова, добивавшимся от оркестрантов и певцов филигранной отделки, редкостной четкости и точности исполнения. Он ввел в театре строжайшую творческую дисциплину, предъявляя всем — от мала до велика — безоговорочные требования: попробовал бы кто-либо из солистов прийти к нему на спевку, не зная партии (в ту пору певцы готовили партии сами, без концертмейстеров). Так же было и с оркестром, с хором. [...] Виднейший оперный дирижер, автор популярного «Дубровского», Направник считал, однако, свой круг обязанностей строго ограниченным чисто музыкальной стороною партитуры... Я сам был свидетелем, как на одной из предпремьерных сценических репетиций он резким постукиванием палочки прервал пение хора и обратился к хормейстеру с замечанием, что хор вступил не вовремя. Повторили. Опять не чисто. Хормейстер объясняет, что это происходит из-за того, что хористы не видят дирижера, — они вынуждены петь из-за кулис, так как на сцене, согласно эскизу художника, расстилается морская гладь...
— Меня это не касается, — безоговорочно заявляет Направник, — я не позволю фальш... — И к полному ужасу режиссера (спорить с Направником было немыслимо: авторитет его в театре был нерушим) он заставил хор «выдвинуться» на сцену и «пойти по морю, яко по суху». В результате на спектакле музыкальное звучание было безукоризненным. Что же касается до сценического воплощения оперы, до создания певцами детально разработанных образов (именно образов, а не партий), воплощенных во всей совокупности и неразрывности музыкальных и сценических элементов, — это лежало где-то за пределами его интересов. Совсем иной позиции придерживался Шаляпин. С его искусством не случайно связывают расцвет новой школы русской оперной сцены» (*С. А. Самосуд*, Минувшее встает передо мною... — «Советская музыка», 1965, № 9, стр. 78).

158

ЦГАЛИ, ф. 695, оп. 1, ед. хр. 856.
Выдающегося музыканта и дирижера, создателя первого оркестра русских народных инструментов, получившего широкое признание и за рубежом, В. В. Андреева связывала с Шаляпиным большая дружба. В ЦГАЛИ имеется еще одна записка Шаляпина к Андрееву: «Милый Васюк — прости и попроси прощения у твоей мамы. Вчера никак не удалось приехать к вам — зарепетировался. Посылаю два билета на сегодняшний мой концерт и буду рад искренно видеть там тебя с милой мамой, коей шлю мой сердечный привет. Жму твою руку. Твой *Федор*».
Шаляпин всегда оставался верен этой дружбе и приходил на помощь Андрееву в трудные моменты. «В 1918 году мы с В. В. Андреевым, — вспоминает П. Оболенский, — обратили внимание Федора Ивановича на то, что большой «Императорский» оркестр В. В. Андреева еще не признан, не получил титул «Государственного» и положение его не узаконено. Мы попросили его рассказать об этом А. В. Луначарскому. Через несколько дней Шаляпин позвонил мне и сказал, что Луначарский назначил на 18 марта совещание в Зимнем дворце по этому поводу. Федор Иванович просил меня непременно присутствовать и сказал, что сам за мной заедет. Приехав в Зимний дворец, мы застали оркестр в сборе. Ждали прихода А. В. Луначарского и музыкальную коллегию Наркомпроса. Тем временем мы с В. В. Андреевым подошли к большим гуслям, составлявшим часть оркестра, поздоровались с виртуозами-исполнителями В. Д. Даниловым и А. А. Гартманом и просили их сыграть нам свои вариации на какую-нибудь русскую песню. Полились задушевные звуки, очаровательный звон гуслей... Федор Иванович сосредоточенно посмотрел на меня. Не забуду выражение его чудного лица. «Черти!..»— прошептал он и закрыл лицо руками. Это «черти!..» до сих пор звучит в моих ушах... Скоро в зал вошел народный комиссар просвещения А. В. Луначарский в сопровождении музыкальной коллегии, в состав которой входили дирижеры С. А. Кусевицкий и Н. А. Малько. Программа концерта оркестра состояла из трех частей: русские народные песни, произведения русских и иностранных композиторов. По окончании программы А. В. Луначарский, поблагодарив Андреева за доставленное всем удовольствие, обратился к музыкальным авторитетам, присутствовавшим в зале, с просьбой высказать

свое мнение. Федор Иванович говорил об огромном значении усовершенствованных Андреевым народных инструментов и о необходимости поддержать этот уже всемирно прославленный оркестр. Я тоже сказал несколько слов о работе среди рабочих хрустального завода (отец Оболенского имел хрустально-стекольный завод в Пензенской губернии, где организовал оркестр народных инструментов. — *Ред.*), о том, что знакомство на наших всем доступных, усовершенствованных В. В. Андреевым народных инструментах необходимо народу для его начального музыкального образования. После совещания А. В. Луначарский, подойдя ко мне и крепко пожав мне руку, поблагодарил меня за выступление. Решено было узаконить существование оркестра, отпустив необходимое денежное пособие» («Огонек», 1963, № 7, стр. 10—11). Однако Андреев вскоре, выехав со своим оркестром на фронт, заразился испанкой и умер 26 декабря 1918 г.

159

Опубликовано в сборнике «Э. Ф. Направник», стр. 387.

В примечании к этому письму Шаляпина говорится, что Направник 3 февраля уведомил Шаляпина о невозможности, в связи с продолжительной болезнью, участвовать в бенефисе артиста. Об этом бенефисе остались воспоминания Е. И. Збруевой, вероятно, спутавшей его с бенефисом Шаляпина тоже в «Демоне» в Большом театре, в Москве, 16 января 1904 г., в котором она также принимала участие. Именно в бенефисном спектакле «Демона» в Мариинском театре участвовали Е. И. Збруева (Добрый гений) и М. Н. Кузнецова-Бенуа (Тамара). В московском спектакле Кузнецова не пела.

«Когда настал день представления, мы, участвующие, были наэлектризованы до крайности.

Опера, как известно, начинается прологом. Участвуют в прологе только двое — Демон и Добрый гений. Сколько раз я уже пела эту партию, а тут струсила. По ситуации выходит как бы состязание. Надо было оказаться достойной партнершей самого Шаляпина. Первые фразы Демона, сопровождавшиеся классическими жестами отчаяния и вместе с тем какого-то величия, заставили настораживаться весь зал. Фигура Шаляпина слабо была видна. Она как бы сливалась со скалой — вершиной высокой горы, окруженной облаками. Но вдруг поворот, и при бледно-фиолетовом освещении заблистали остатки доспехов, покрытых длинной, изодранной о скалы черной полупрозрачной одеждой, никаких крыльев. Гримировка «по Врубелю»: длинные, черные, вьющиеся волосы, спадающие на лицо — прекрасное и бледное. При ослепительно ярком белом освещении в облаках появляюсь я, как бы спускаясь с высоты, и начинается дуэт или, вернее, перекличка, реплика за репликой. Я думала, что мне будет трудно петь. На мне сооружение весом не менее пуда (корсет с четырьмя крыльями — два опущенных книзу и два устремленных вверх), но, начав петь, я уже не чувствую тяжести. Я забыла о театре, о публике, о своих крыльях — только вижу перед собой воплощенного Демона. Я слышу голос, мощный, страстный и властный, и я ему отвечаю, чувствуя и сознавая при этом, что надо отвечать именно так, как я отвечаю. Мне казалось, что испытание, заданное самой себе, я выдерживаю с честью. Все места этой, в сущности не лишенной сентиментальности и символики оперы, там, где мы привыкли слышать кантилену Демона, до неузнаваемости переиначены и выиграли от исполнения гениального артиста. Клятва, например, всегда считавшаяся самым неудачным местом партии, поражала совершенно своеобразной интерпретацией, начинаясь piano и достигая затем fortissimo. Вообще, мы, привыкшие видеть и слышать Шаляпина Мельником, Сусаниным, Греминым, Мефистофелем, Фарлафом, Досифеем, Борисом, Грозным, Сальери, Галицким, доном Базилио, т. е. в партиях, не трактующих (кроме разве Гремина) чувств любви и страсти, — мы увидели вулкан чувств и ураган страсти при такой силе и мощи, что, казалось, ничто не могло противостоять его воле.

Бедная М. Н. Кузнецова, которую Шаляпин буквально волочил по сцене (в келье) так, что за нее становилось страшно, наверное, долго еще чувствовала следы объятий такого Демона. Я с совершенно искренним чувством страха отступила на шаг и пропустила Шаляпина в келью к Тамаре, когда он со словами «Она моя» устремился к оберегаемому мною входу.

Не могу передать и десятой доли того впечатления, какое произвел этот [...] спектакль. Если бы Антон Григорьевич Рубинштейн был жив и присутствовал на этом представлении, то, вероятно, признал бы, что исполнитель превзошел автора. Да не только сам Демон — весь состав хора, оркестра и вообще все участвующие пели и

играли с удвоенным, с удесятеренным вниманием и усердием.
Такова сила, гипнотизирующая массы, сила, исходящая от гениального человека».

160

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 227963.
1 В это время царская армия в войне с Японией терпела катастрофические поражения. В конце 1904 г. и в начале 1905 г. царские войска были разбиты в Маньчжурии; в декабре 1904 г. пала крепость Порт-Артур.
2 После Кровавого воскресенья 9 января 1905 г. революционная борьба в России приняла острый политический характер. От экономических стачек и стачек солидарности рабочие стали переходить к политическим стачкам и демонстрациям, а местами — к вооруженному сопротивлению царским войскам. В ряде мест против бастовавших выступали не только царские войска, но и черносотенные банды, стремившиеся кровавым террором запугать рабочие массы.
3 Ф. И. Шаляпин выступал в Монте-Карло, где пел впервые на французском языке партию Мефистофеля в опере «Фауст» Гуно.

161

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 227964.
1 Речь идет, очевидно, о бенефисе, состоявшемся 30 декабря 1905 г. в Мариинском театре («Демон»). Этот бенефис переносился два раза в связи с болезнью артиста.
2 А. Я. Головин и К. А. Коровин.
3 Ливен.

162

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 227771.
1 Просьба Ф. И. Шаляпина была удовлетворена значительно позже — Г. И. Никитина была принята в состав труппы Мариинского театра с 1 сентября 1907 г.

163

ГЦММК, ф. 158, № 128.
Датируется по содержанию.
1 А. М. Горький приехал в Москву в связи с готовившейся премьерой его пьесы «Дети солнца», состоявшейся 24 октября 1905 г. в Московском Художественном театре, в разгар революционных событий.

164

ГПБ, ф. А. К. Глазунова, № 1130.
1 Вероятно, речь идет о концерте, организацию которого взял на себя Н. А. Римский-Корсаков в конце ноября 1905 г. Сбор от концерта официально предназначался «в пользу семейств нуждающихся рабочих», но на самом деле должен был поступить в пользу пострадавших от забастовок, точнее — в забастовочный фонд, как указывает в своих «Дневниках» В. В. Ястребцев. Его запись от 23 ноября 1905 г. гласит: «Узнал, что Римского просили устроить концерт в пользу пострадавших от забастовок»; далее Ястребцев пишет: «Из-за приезда Шаляпина — «Садко» отодвинется до января» (цитировано по рукописи, хранящейся в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии). Концерт состоялся 4 декабря 1905 г. в помещении Тенишевского училища в Петербурге. Однако среди участников его (А. Ю. Больска, И. В. Тартаков, Е. Ф. Петренко, В. С. Шаронов, М. Н. Кузнецова-Бенуа, А. В. Вержбилович, А. И. Зилоти, Ф. М. Блуменфельд и другие) имени Ф. И. Шаляпина нет. В. В. Ястребцев в записи от 4 декабря 1905 г. свидетельствует: «Артисты многое пели не по программе (о «свободе», «узниках» и «кандалах»!)». «После окончания концерта молодежь запела свою знаменитую «рабочую марсельезу» («Вставай, поднимайся, рабочий народ») и «Варшавянку». Но Шаляпин приехал в Петербург 1 декабря 1905 г., а 4-го пел в концерте, о чем писал В. А. Теляковскому в тот же день.

165

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 227772.
1 По требованию В. А. Теляковского Шаляпин представил ему текст «Дубинушки», которую он исполнял 26 ноября 1905 г. в Большом театре в Москве. Текст песни приведен артистом не совсем точно. В книге Сим. Дрейдена «Музыка — революции» (изд. 2-е) приводится запись рассказа командира грузинского отряда Кавказской боевой дружины Васо Арабидзе (отряд был активным участником баррикадных боев в декабре 1905 г. в Москве, а до этого охранял Горького на его квартире, где Шаляпин и познакомился с дружинниками): «Помню день, — рассказывал Арабидзе, — когда улицы Москвы были переполнены народом. В Большом театре выступал Шаляпин. Я со своими дружинниками вошли в театр и попросили Шаляпина спеть что-нибудь революционное. Он сейчас же без слов вышел на сцену и своим волшебно-чарующим голосом запел «Дубинушку»... Весь театр подхватил песню, потом она перешла на улицу и вся Москва запела «Дубинушку». Это было так грандиозно, потрясающе, что трудно забыть...» (стр. 483—485).
Лучшая зарисовка Шаляпина, поющего «Дубинушку», принадлежит перу А. М. Горь-

кого, описавшего исполнение им этой песни в зале ресторана «Метрополь» в октябре 1905 г. на страницах своего романа «Жизнь Клима Самгина».

166

Государственная Третьяковская галерея, архив В. А. Серова.
Дата не установлена.
1 К. А. Коровин.

167

Государственная Третьяковская галерея, архив В. А. Серова.
Дата не установлена.

168

Государственная Третьяковская галерея, архив В. А. Серова.
Датировано по содержанию.
1 «Во время революции 1905 г, — вспоминает дочь художника, О. В. Серова, — Валентина Семеновна Серова организовала в Москве столовую для рабочих. Средства были очень нужны. Папа доставал деньги у всех, у кого только мог. Дали деньги и Шаляпин, и Коровин. Помню, Шаляпин дал тысячу рублей» (*О. Серова*, Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове, М., 1947).
2 А. М. Горькому.

169

Опубликовано в сборнике «Э. Ф. Направник», стр. 389. Как указывается в примечании, на 19 декабря 1905 г. была назначена последняя репетиция с оркестром оперы Н. А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» с участием Шаляпина. Премьера петербургской постановки оперы состоялась 21 декабря, в бенефис оркестра.

170

Опубликовано в сборнике «Э. Ф. Направник», стр. 389.
Опера «Руслан и Людмила» шла 6 января 1906 г. в бенефис артиста В. Я. Майбороды, который отмечал 25-летие работы в Мариинском театре. Шаляпин пел Фарлафа.

171

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 227767.
1 Речь идет о бенефисе оркестра Большого театра, в который предполагалось поставить оперу А. Бойто «Мефистофель» с участием Ф. И. Шаляпина и Л. В. Собинова. Специальное разрешение на участие Л. В. Собинова в спектакле требовалось потому, что в период 1904—1907 гг. Л. В. Собинов не возобновил контракта с Дирекцией императорских театров и выступал в Милане, а также гастролировал на частных сценах Москвы и Петербурга. Видимо, разрешение было дано, так как Л. В. Собинов, как и Ф. И. Шаляпин, участвовал в бенефисном спектакле оркестра Большого театра 8 ноября 1906 г.

172

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 178.

173

ГЦММК. Отдел рукописей. Опубликовано Ираклием Андрониковым в книге «Я хочу рассказать вам...» (изд. второе, дополн., М., «Советский писатель», 1965) в очерке «На бланке пароходной компании».
«...Вы, наверное, обратили внимание, — пишет И. Андроников, — что письмо Шаляпина к Горькому написано на бланке «Гамбургско-Южноамериканского пароходного общества». Обратила внимание, читая первое издание этой книги, и Кира Петровна Постникова. Увидев фирменный бланк с флажком, она вспомнила про письма Ф. И. Шаляпина к ее отцу — Петру Ивановичу Постникову; одно из них было писано на таком точно бланке. Достав их и порадовавшись тому, что они у нее целы, Кира Петровна решила передать письма мне. И как только она выполнила это свое намерение, я их обнародовал по телевидению — как раз в те дни исполнялось девяносто лет со дня рождения Ф. И. Шаляпина. А теперь включаю их в книгу, — очень уж они хороши, эти письма, остроумны, талантливы и широко раскрывают могучий образ Шаляпина, неповторимого даже в своем литературном стиле.
Для того чтобы все в них оказалось понятным, надобно знать, что была в начале нашего века в Москве, на Большой Дмитровке, лечебница Петра Ивановича Постникова — хирурга великолепного и добрейшей души человека. Говорю это не с чужих слов, не понаслышке: в мои молодые годы я сам знал его — Петр Иванович умер в 1936 году. А в 1906-м в его лечебнице по случаю воспаления в гайморовой полости лежал Федор Иванович Шаляпин. Операцию делал Постников. Чтобы не портить лицо великого артиста, не оставлять на щеке шрам, хотя бы и небольшой, Постников применил новый в ту пору способ и щеку резать не стал.
Лежа в лечебнице, Шаляпин сдружился не только с самим Петром Ивановичем и женой его Ольгой Петровной, но и с другими врачами и с фельдшерицами, получившими от него общее прозвище — «Братия». Это были почитатели таланта Шаляпина, не пропускавшие его спектаклей, а одна из фельдшериц,

Р. В. Калмыкова, в 1908 году даже ездила в Париж, чтобы присутствовать на тех самых спектаклях Русской оперы С. П. Дягилева, в которых участвовал Ф. И. Шаляпин: надо же было послушать его в «Борисе». В настоящее время уже никого из этой шаляпинской «братии» нет».

174

Письмо хранится в архиве В. Н. Римского-Корсакова.

1 В хронографе жизни Н. А. Римского-Корсакова (*Н. А. Римский-Корсаков*, Летопись моей музыкальной жизни) в записи от 26 ноября говорится:
«На вечере у Римских-Корсаковых Ф. И. Шаляпин «пел на все голоса и басом, и баритоном, и тенором, и сопрано» (*В. В. Ястребцев*, Воспоминания). Им были исполнены две первые картины 1-го действия и сцена со статуей из 2-го действия «Каменного гостя» Даргомыжского, весь «Моцарт и Сальери» и романс Мусоргского «По грибы». Аккомпанировал Ф. М. Блуменфельд. Шаляпин настойчиво убеждал Римского-Корсакова написать оперу на сюжет «Царя Эдипа» Софокла и, чтобы увлечь Николая Андреевича этой задачей, обещал ему прочесть трагедию на одном из его музыкальных вечеров».
Чтение «Царя Эдипа» было назначено на 5 февраля 1907 г., однако, как это видно из письма, по болезни Ф. И. Шаляпина не состоялось. Видимо, ему так и не удалось выполнить свое обещание.

175

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 227769.

1 Ходатайство Ф. И. Шаляпина о принятии И. Г. Дворищина в артисты хора императорских театров не было удовлетворено. И. Г. Дворищин начал работать на сцене бывш. Мариинского театра только после Октябрьской революции.

176

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 178.

177

Опубликовано в сборнике «Леонид Витальевич Собинов», т. 2, стр. 93.

178

Опубликовано в сборнике «Э. Ф. Направник», стр. 392—393.

1 21 сентября 1907 г. в Мариинском театре состоялся 50-летний юбилей режиссера театра А. Я. Морозова, которого Шаляпин знал еще с 1895 г. Была поставлена опера «Юдифь» с Н. С. Ермоленко-Южиной в заглавной роли.

2 Шаляпин хотел, чтобы Направник изменил темпы. Направник не согласился, а по окончании репетиции уехал, не сказав ни слова и тем самым выразив свое неудовольствие в адрес Шаляпина.

179

ЦГАЛИ, ф. 925, оп. 1, ед. хр. 98.
Датируется по фразам: «Альпы перешли. Париж покорен», — которые могут относиться только к первому выступлению Шаляпина в Париже: 19 [6] мая 1908 г. состоялось открытие сезона Русской оперы (антреприза С. П. Дягилева) в театре Grand Opéra «Борисом Годуновым» М. П. Мусоргского с Шаляпиным в заглавной роли, а также по приписке М. М. Чупрынникова, который принимал участие в первом сезоне Русской оперы, исполнял в «Борисе Годунове» партию Юродивого. Видимо, по ошибке письмо датировано самим Шаляпиным 1909 годом.

180—181

Опубликованы И. Л. Андрониковым в книге «Я хочу рассказать вам...»
Первое письмо не датировано. Оно написано на бланке гостиницы «Гранд Отель» на Бульваре Капуцинок в Париже. По содержанию нетрудно установить, что оно отправлено из Парижа с «милейшей Раисой Васильевной» — фельдшерицей лечебницы Постникова Калмыковой — в мае 1908 г., в те дни, когда Шаляпин потрясал парижан исполнением партии Бориса Годунова в опере Мусоргского.

182

«Из архивов русских музыкантов», стр. 81.

1 Шаляпин участвовал в концерте, который состоялся 13 декабря 1908 г. в Большом зале Московской консерватории под управлением Э. А. Купера. Газета «Русское слово» на следующий день писала: «Вчерашнее симфоническое собрание музыкального общества привлекло невероятное количество публики. Зрительный зал консерватории был заполнен до последнего места. Так как «ненумерованной» публики в консерватории, как, например, в Благородном собрании, не бывает, то такая публика, состоящая здесь исключительно из воспитанников консерватории, запрудила все проходы, толпилась у всех входов в зал и ложи в боковых коридорах. Картина для симфонических собраний совершенно необычная. Такой интерес к концерту должен быть объяснен участием Ф. И. Шаляпина».

183

Перепечатано из книги: *В. Д. Корганов*, Статьи, воспоминания, путевые заметки.

184

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

1 Речь идет о первой постановке «Бориса Годунова» в миланском театре «Ла Скала».

185

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

186

ЦГАЛИ, ф. 925, оп. 1, ед. хр. 98.

187

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

Датируется по словам «за пятнадцать лет нашей дружбы». Шаляпин познакомился с М. Ф. Волькенштейном в 1895 г.

1 Очевидно, одному из братьев Стюарт.

2 И. Г. Дворищин.

188

Из архива писателя Н. Д. Телешова.

1 Стихотворение Шаляпина в неизмененном виде опубликовано в сборнике «Друкарь», вышедшем в начале 1910 г.

189

ЦГАЛИ, ф. 167, оп. 1, ед. хр. 46.

1 Об исполнении этого произведения М. М. Ипполитова-Иванова Шаляпиным сведений нет.

190

Датируется по содержанию.

1 Шаляпин готовился впервые выступить в опере Массне «Дон Кихот», премьера которой состоялась в Монте-Карло 19 [6] февраля 1910 г.

191

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

Датируется по содержанию и по сопоставлению с предшествующим и со следующим письмом.

1 Оперу Ж. Массне «Дон Кихот», написанную им для Ф. И. Шаляпина и впервые поставленную с его участием в Монте-Карло.

192

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

1 Премьера «Дон Кихота» Ж. Массне состоялась в Монте-Карло 19 [6] февраля 1910 г. Спектакль был широко освещен в иностранной прессе. Корреспондент «Berliner Tageblatt» писал: «...Итак, и ты, знаменитый рыцарь печального образа, не избежал участи всех знаменитых героев литературы. И ты совершил свой въезд на сцену! Вспоминая судьбу некоторых из его предшественников на этом пути, чувствуешь невольную боль в сердце. Но нашелся большой художник — Шаляпин, создавший на наших глазах образ, несравненный по величине и цельности, образ, выявивший энтузиазм зрителей от начала до конца...» (рецензия полностью перепечатана в «Биржевых ведомостях», вечерний выпуск, 10 февраля 1910 г.).

193

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

194

ГЦММК, ф. 52, № 958.

1 С. Н. Василенко в своих воспоминаниях указывает, что в противоположность другим оперным певцам того времени Шаляпин стал выступать в больших концертах «исключительно один и с почти никогда не исполняемыми романсами. Он пел целые циклы и песни с такой отделкой и вдохновением, что вполне подтвердил мнение, уж не помню какого композитора, что романс есть миниатюрная опера. [...] Из сочинений молодых композиторов того времени он охотно пел «К родине» Сахновского и мои две поэмы: «Вихрь» и «Вдова» (*С. Н. Василенко*, Страницы воспоминаний, М., 1948, стр. 154).

195

ГЦММК, ф. 6, № 427. Открытка, адресованная в канцелярию генерал-губернатора Варшавы.

1 До 12 сентября Шаляпин концертировал в Варшаве, где и познакомился с А. В. Затаевичем. «Обозрение театров» от 12 сентября 1910 г. сообщало: «...состоявшийся на днях в Филармонии концерт Ф. И. Шаляпина в Варшаве прошел с блестящим успехом. По настоятельным требованиям публики Ф. И. спел сверх программы десять номеров на бис. Когда публика стала энергично требовать исполнения баллады из оперы «Фауст», Ф. И. Шаляпин воскликнул с эстрады: «Я считаю нужным петь только то, что мне нравится!»

196

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

1 Речь идет о поднявшейся шумихе в связи с инцидентом, происшедшим между Ф. И. Шаляпиным и дирижером У. И. Авранеком 6 октября 1910 г. во время гастрольного спектакля Шаляпина «Русалка» в Большом театре.

2 Премьера этой оперы Ж. Массне с участием Шаляпина состоялась в Большом театре 12 ноября 1910 г. 14 ноября Ю. Д. Энгель писал в «Русских ведомостях»: «...Массне как будто знает, что надо сделать с Дон Кихотом и Санчо Пансой, чтобы вдохнуть дух живой в эти поверхностно набросанные, исковерканные фигуры либреттиста, но не может. И когда пробует, то скользит и большей частью падает. Но падает как настоящий

Массне — ловко и элегантно, так что не всегда и приметишь. Особенно, если толкователем является такой певец, как Шаляпин. [...] Сценическая постановка под руководством гг. Шаляпина и Шкафера и оркестровое исполнение под управлением г. Купера вызывают живые симпатии».

197

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 225885

198

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

199

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

200

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

201

ЛГТМ, ГИК № 11 801/.

202

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 225922.

203

ГБЛ. Отдел рукописей.

[1] Выдающийся русский историк В. О. Ключевский скончался 70 лет в 1911 г.

204

ГПБ. Отдел рукописей.

Опубликовано в журнале «Огонек», 1965, № 47, стр. 16.

[1] Письмо это написано до встречи Шаляпина с Горьким после инцидента с «коленопреклонением», поэтому пронизано ощутимой тревогой, так как Шаляпин еще не знал, как Горький отнесется к этому факту.

205

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 225921.

[1] Шаляпин был на Капри у А. М. Горького с 27 августа по 11 сентября 1911 г.

[2] «Хованщина» по инициативе Шаляпина предназначалась к первой постановке на императорской сцене в Петербурге в сезоне 1911/12 г.

206

Шаляпин всегда оставался верен памяти В. А. Серова, хотя после истории с «коленопреклонением» их отношения были прерваны.

«В 1912 году, в первую годовщину папиной смерти, — вспоминала дочь В. А. Серова, — в Петербурге, в церкви Академии художеств, служили по папе панихиду. Федор Иванович пришел в церковь, встал на клирос и пел с хором до конца службы.

В том же году в Москве в Обществе любителей художеств был вечер, посвященный папиной памяти. Было много речей. Коровин сказал, что в Серове художники утратили честного и непреклонного защитника их достоинств. Репин произнес страстную, бурную речь, полную любви и восхищения, которую закончил так: «Серов сказал бы: «Хм, хм», и в этих «хм, хм» было бы больше смысла, чем во всех сказанных мною словах». Приехал Шаляпин. В публике начался все более и более усиливающийся гул, всем хотелось увидеть Шаляпина. Последние слова Репина слушали уже плохо.

После Репина вышел Шаляпин. Речь свою он начал словами: «Серов был великий молчальник, кратки были его слова и длин-н-о было его молчание...» (*О. Серова*, Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове, стр. 63). Вечер памяти В. А. Серова, по сообщению газеты «Голос Москвы» (от 22 декабря 1912 г.), состоялся 21 декабря 1912 г.

207

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 224959.

[1] Первые выступления Ф. И. Шаляпина в Москве после январской истории 1911 г. принесли ему тяжелые переживания из-за недоброжелательной атмосферы, встретившей его в Большом театре. Результатом этого и было настоящее письмо. Однако Шаляпин не покинул императорскую сцену, в чем значительную роль сыграла поддержка, оказанная ему В. А. Теляковским.

208

Музей Большого театра.

209

Опубликовано в журнале «Ленинград», 1945, № 13—14, в статье Ник. Никитина «В. Н. Давыдов». Датируется по содержанию: 2 декабря 1912 г. был назначен концерт Шаляпина, который не состоялся из-за болезни артиста.

210

ЛГТМ, ГИК 12023/28.

Датируется по содержанию: в 1912 г. А. Я. Головин писал портрет Шаляпина в роли Бориса Годунова. Портрет находится сейчас в Государственном Русском музее.

211

ГЦТМ, фонд В. А. Теляковского, № 226078.

212

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

Датируется по фразе: «...в две недели, что я в Лондоне, пропел уже семь спектаклей». Седьмой спектакль Шаляпина в Лондоне

состоялся 8 июля [25 июня] 1913 г. Шел «Иван Грозный» («Псковитянка») Н. А. Римского-Корсакова.

213

«Из архивов русских музыкантов», стр. 81. В примечаниях указывается, что дата письма приводится ориентировочно, по репертуару Большого и Мариинского театра за сезоны 1912/13, 1913/14 гг.

1 16 мая 1913 г. исполнялось 50 лет со дня первой постановки оперы «Юдифь» А. Н. Серова в Петербурге на сцене Мариинского театра. Эту дату В. С. Серова, по-видимому, предполагала отметить постановкой «Рогнеды». В связи с этим она, вероятно, обратилась к Шаляпину с просьбой (письмо ее не сохранилось) не только участвовать в «юбилейном спектакле», но и содействовать ей в хлопотах перед Дирекцией императорских театров о постановке оперы. Поставлена была все же первая опера Серова — «Юдифь» — 21 января 1914 г. Партию Олоферна исполнил Шаляпин. Чистый сбор от этого спектакля в сумме 8000 рублей был, с согласия Шаляпина, передан на постройку первого в России образцового Хорового Дома имени А. Н. Серова в деревне Сябринцы Новгородской губернии, где вдова композитора в течение многих лет проводила большую просветительную работу среди крестьян, организовывая деревенские хоры, ставя оперные отрывки с участием артистов столичных театров, а также крестьян.

В еженедельнике «Музыка» (1914, 8 марта, стр. 221) помещено письмо В. С. Серовой по этому поводу.

«К ВОПРОСУ О ХОРОВОМ ДОМЕ ИМЕНИ А. Н. СЕРОВА

(Письмо в редакцию)

Как известно, 21 января была дана опера «Юдифь» А. Н. Серова в Мариинском театре; весь сбор со спектакля был предназначен, с Высочайшего разрешения, на устройство образцового Хорового дома имени композитора в деревне Сябринцы, Новгородской губернии. Все средства, которыми я пока располагаю для этой цели, следующие:

Сбор с юбилейного спектакля . .	5023 р.
Пожертвование гонорара Ф. И. Шаляпина	2000 р.
От продажи моего портрета в . . Третьяковскую галерею	500 р.
Мой гонорар за напечатание «Воспоминаний»	1000 р.
Частные пожертвования	150 р.
Всего —	8673 р.

Переговоры с новгородским земством (которому будет принадлежать здание) о его денежном участии еще пока не оформились окончательно.

Сочувствие новой идее ярко выразилось в нашем обществе: уже обратились ко мне с просьбой устроить второй Хоровой дом в той же Новгородской губернии.

СПб-ские известные архитекторы любезно отозвались на мое предложение составить комитет для выработки проекта здания. В настоящее время они готовят рисунки, которые на днях представят на обсуждение в комитет.

В заключение позволяю себе выразить мою глубокую признательность Ф. И. Шаляпину и А. Б. Хессину за их энергичное содействие этому делу: без их инициативы Хоровому дому не увидать бы света божьего!

В. Серова»

Строительство Дома было прервано началом первой мировой войны.

214

Музей Большого театра.

215

Предоставлено для публикации в двухтомнике «Ф. И. Шаляпин» (М., «Искусство», 1957) Е. П. Пешковой.

Очевидно, написано в апреле 1914 г., перед отъездом Ф. И. Шаляпина на гастроли в Лондон (второй сезон Русской оперы).

216

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

1 15 [2] июля шел «Борис Годунов».

2 Сезон Русской оперы в Лондоне закрылся 24 [11] июля спектаклем «Борис Годунов».

217

ЛГТМ, ГИК 12023/29.

На большом листе линованой бумаги с какими-то реестровыми цифрами, явно откуда-то вырванном, без обращения, первая надпись сделана рукой Шаляпина. Вторая запись сделана Ю. В. Корвин-Круковским. На обратной стороне листа рукой А. М. Горького сделана третья запись.

По-видимому, это послание посвящено статье М. В. Дальского «Современный театр и его задачи», в которой он весьма увлеченно писал о высоком назначении театра (машинописная копия статьи хранится в Ленинградском государственном театральном музее).

218

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 178.

1 Частная опера С. И. Зимина давала спектакли в театре Солодовникова, где в свое

время играла Русская частная опера Мамонтова.

[2] Гастроли Ф. И. Шаляпина в опере С. И. Зимина начались 23 ноября 1915 г. спектаклем «Жизнь за царя». Это был юбилейный сезон Ф. И. Шаляпина — артист отмечал 25-летие своей сценической деятельности. Гастролям Шаляпина в опере Зимина предшествовали его выступления в Большом театре, начавшиеся 24 сентября спектаклем «Хованщина». Несмотря на то, что по желанию артиста в связи с военным временем юбилей официально не отмечался, первый спектакль Шаляпина приобрел торжественный характер. Были зачитаны многочисленные приветствия, в том числе адрес от Художественного театра, в котором говорилось: «Художественный театр шлет Вам самый искренний, самый горячий привет. Посланные всем нам в эти трудные дни испытания за честь и славу родины не только не заслоняют наших чувств к великому артисту, но еще согревают их, потому что истинная любовь к родине питается гордостью всем тем, что отмечено ее гением. Преклоняясь перед талантами, какими одарил Вас гений России, мы несем Вам и чувства благодарности за огромный, настойчивый 25-летний труд для процветания русского искусства.

Немирович-Данченко,
Станиславский»

С такой же торжественностью прошел и первый спектакль Шаляпина в опере Зимина. «После сцены в лесу Ф. И. Шаляпина чествовала зиминская труппа... при открытом занавесе. На приветствия труппы и общие овации зала Шаляпин отвечал коротенькой речью. Во время своей ответной речи Ф. И. Шаляпин между прочим заявил, что очень бы хотел «обнять и поцеловать» С. И. Мамонтова, бывшего в это время в зале. Тот появился на сцене, артист встретил его аплодисментами и несколько раз обнял под рукоплескания переполненной залы» («Русские ведомости»).

219

ЛГТМ, ГИК № 11801/11.

220

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

[1] В спектакле 30 августа 1915 г. Сусанина пел А. И. Мозжухин.

221

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

[1] Ф. И. Шаляпин снимался в «Псковитянке» (по драме Л. А. Мея), вышедшей на экран под названием «Царь Иван Васильевич Грозный» («Дочь Пскова»). После закрытого просмотра фильма в Москве в «Рампе и жизни» за 1915 г., № 43, была опубликована восторженная заметка «Шаляпин на экране»:
«16 октября 1915 г. в 2 часа дня в электротеатре «Фатум» собрались друзья и враги синематографа: друзья пришли потому, что происходила демонстрация новой фильмы, враги — потому, что в этой фильме главную роль исполняет Шаляпин... Друзья были уверены, что картина с Шаляпиным будет интереснее даже, чем «Quo vadis» и «Юлий Цезарь». Противники кино надеялись, что даже Шаляпин не сделает «немого» красноречивым. Синематографическая инсценировка «Псковитянки» с Шаляпиным—Грозным превратила врагов в друзей, а друзей в обожателей.
Старый предрассудок, что для синематографа достаточно таращить глаза, хвататься за голову и трагически оскаливать зубы, рассеялся, как ночи мрак при ярких лучах восходящего солнца.
16 октября взошло и зажглось всеми своими искрометными лучами новое солнце экрана — Шаляпин. Говорить о том, как играет Грозного «немой Шаляпин», — это значит повторять все те слова, которые были сказаны о Шаляпине, играющем и поющем грозного царя. На экране ярко отразились и хищная злоба ехидны, готовой растерзать «ненавистных крамольников», и царственная мощь покорителя Казани и псковской вольницы, и великая скорбь отца, невольного убийцы любимой дочери, «плода юношеской любви». Поставлена картина и пышно, и богато, и с несомненным вкусом, делающим честь режиссеру г. Иванову-Гаю, который оказался хорошим выполнителем шаляпинского замысла. Прекрасны не только те части картины, в которых участвует великий артист, но и массовые сцены, которым отведено в этой фильме большое место. 16 октября 1915 г. является началом новой эры в немом царстве победоносного кино, в этот день венчали на киноцарство Ф. И. Шаляпина».
Автор явно преувеличивает успех Шаляпина в немом кино. Сам артист не был удовлетворен тем, что он увидел с экрана. Однако надо отметить, что некоторые драматические эпизоды, особенно сцену над мертвой Ольгой и последний уход Грозного, Шаляпин исполнял с большой силой трагического темперамента и психологической выразительности.

[2] Напуганные поражением русской армии на германском фронте и ростом революционного

движения буржуазные фракции, чтобы предотвратить надвигавшуюся революцию, создали в августе 1915 г. тайный «Прогрессивный блок». Ленин назвал его либерально-октябристским блоком для соглашения с царем на основе программы реформ и мобилизации промышленности для победы над Германией. Главной программой блока было создание «правительства доверия», ответственного перед царем и состоящего из популярных в буржуазных кругах лиц. Однако царизм не пошел на эту уступку. В связи с резким усилением оппозиционных настроений среди буржуазных фракций 3 сентября 1915 г. Государственная дума была распущена до февраля 1916 г.

222

ГТЦМ, фонд В. А. Теляковского, № 226244. Датируется на основании письма К. А. Коровина к Ф. И. Шаляпину от 11 декабря 1915 г.

1 Это письмо Ф. И. Шаляпина показывает, насколько неправ К. А. Коровин, который в своих воспоминаниях («Шаляпин. Встречи и совместная жизнь») не упускает случая, чтобы не подчеркнуть эгоизм и скупость своего друга. Между тем известно немало случаев, когда Ф. И. Шаляпин вполне бескорыстно помогал знакомым и незнакомым людям. Однако он не любил это афишировать, вследствие чего иногда возникали недоразумения. Так, например, С. В. Рахманинов, принимавший горячее участие в судьбе талантливого, тяжело больного композитора В. С. Калинникова, запросил его, получил ли он 200 рублей от Ф. И. Шаляпина. Тот ответил отрицательно. Оказалось, что Шаляпин, узнав о тяжелом материальном положении больного композитора, передал для него С. Н. Кругликову 200 рублей с условием не называть его имени. С. Н. Кругликов выполнил это поручение весьма пунктуально, что, видимо, привело потом к недоразумению. В. С. Калинников в письме от 1 ноября 1900 г. пытается успокоить Кругликова: «Сделаю все, чтобы никакая гнусная сплетня не коснулась Вашего дорогого для меня, доброго имени. Завтра же напишу Шаляпину, выясню ему недоразумение и поблагодарю за те 200 р., которые, как оказывается, были Вами мне высланы без упоминания имени жертвователя, по его же об этом просьбе. Рахманинову я тоже напишу в этом смысле, и я уверен, что вся история этим кончится».

Сохранилось письмо к Ф. И. Шаляпину одного его старого сослуживца валторниста А. Н. Арсентьева, который вспоминает о том, что Шаляпин посылал деньги В. С. Калинникову из Баку (очевидно, во время концертной поездки в 1899 г.). Имеется письмо Ф. И. Шаляпина к С. Н. Кругликову от 21 января 1904 г., в котором артист просит передать жене критика для больного композитора прилагаемые 200 рублей, прибавляя при этом: «И покорнейше прошу Вас по возможности не придавать этому обстоятельству торжественного случая, т. е. не печатать ни в газетах и не говорить никому. Верьте мне, что я крайне счастлив, что могу помочь славному делу...» (ГЦТМ, фонд Ф. И. Шаляпина, № 194752). В архиве И. Ф. Шаляпиной хранится много писем от разных лиц с просьбой оказать материальную поддержку их семьям или каким-либо общественным начинаниям, и есть все основания думать, что они не остались без ответа. Любопытно, что на 25-летнем юбилее Ф. И. Шаляпина, по сообщению «Русских ведомостей» (1915, 27 сентября), от коллектива Московского Художественного театра артисту было поднесено 500 рублей на благотворительные цели по его собственному усмотрению. Это говорит о том, что в артистической среде была известна благотворительная деятельность Шаляпина.

223

ЦГАЛИ, ф. 1037, оп. 1, ед. хр. 14.

1 Ф. И. Шаляпин в это время работал с А. М. Горьким над своей автобиографией, опубликованной затем под названием «Страницы из моей жизни».

224

ГЦММК. Отдел рукописей.

225

ГПБ. Отдел рукописей, фонд А. К. Глазунова, 1130.

226, 227

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 178.

228

Хранится у вдовы Н. Н. Хвостова П. И. Хвостовой.

1 Е. М. Бебутова — художник МХАТ, член художественной и театральной секции Художественно-просветительной комиссии при Совете рабочих депутатов — была командирована с заданием в Севастополь. Она вспоминает: «В это время приехавший в Севастополь Шаляпин давал вечером концерт на Приморском бульваре, и я не могла отказать себе в удовольствии его послушать. Тем более что концерт был необычайный. Шаляпин написал революционный гимн и, собрав боль-

шую группу черноморских матросов-украинцев с великолепными голосами, сам одетый матросом, вышел с громадным алым знаменем. Он запевал, хор подхватывал, и эта мощная волна легко неслась над морем и сливалась с плеском морских волн. Он буквально поднял всех на ноги своим вдохновенным творчеством. Второе отделение концерта Шаляпин начал «Мельником» Шуберта («В путь». — *Ред.*). Будучи прежде всего большим художником, придавая огромное значение внешнему восприятию, он изменил свой облик, перед нами была высокая фигура в черном фраке, очаровывающая толпу превосходным голосом. Пел легко, свободно и щедро. Народ стоял стеной, в большинстве матросы Черноморского флота, и мне с трудом удалось прорваться к нему в антракте, чтобы по старому знакомству выразить свое восхищение его талантом» (Сб. «Из истории строительства советской культуры», М., 1964, стр. 287). Очевидно, это выступление Шаляпина сыграло определенную роль в том, что революционные черноморцы оказали содействие семье Шаляпина при ее отъезде из Ялты. Киевская «Рабочая газета» 26 сентября 1965 г. писала: «В январе 1918 года в Крыму назревали военные события. Семье Шаляпина надо было уехать из Ялты в Москву. Черноморцы дали документы, требующие «оказать возможное содействие при переезде семье артиста Ф. И. Шаляпина». Председатель полкового комитета, член штаба революционного отряда написал в мандате: «Товарищи! Не беспокойте обысками и возьмите под свою охрану семью и детей нашей гордости России — Шаляпина».

229

ЛГТМ. Публикуется по копии, сделанной В. Г. Вальтером, секретарем художественного совета бывш. Мариинского театра.

Письмо Шаляпина к И. В. Экскузовичу написано под непосредственным впечатлением от посещения его делегацией рабочих и других представителей Мариинского театра, возглавляемой Экскузовичем. Делегация явилась к Шаляпину с просьбой вернуться снова в Мариинский театр, из которого он ушел в период Временного правительства.

230

ГЦТМ, ф. 154, № 168694/357, л. 26.

1 Письмо Шаляпина Е. К. Малиновской написано на следующий день после его юбилейного спектакля, посвященного 25-летию со дня дебюта артиста на сцене Мариинского театра. Поставлен был «Демон».

2 В постановлении наркома по просвещению А. В. Луначарского об утверждении состава директории (дирекции) Большого театра от 9 апреля 1919 г. в пункте 3-м говорится: «Утвердить выбранных уже от солистов оперы Л. В. Собинова (заместителем до его приезда Н. С. Голованова), от солистов балета — В. Д. Тихомирова, от оркестра — Ф. И. Шаляпина. [...] 4. Предложить оркестру выбрать заместителя на время отсутствия Ф. И. Шаляпина...» (Сб. «Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр. 1917—1921», Л., «Искусство», 1968, стр. 89).

231

ГЦММК, ф. 2926, № 408.

Шаляпин с 8 июня по 7 августа 1920 г. выступал на сцене Зеркального театра в саду «Эрмитаж».

1 В отделе рукописей ГЦММК (ф 2926, № 409) имеется еще одна записка Шаляпина к П. М. Лейбовичу без даты: «Многоуважаемый Павел Матвеевич! К великому сожалению моему, сегодня билетов предоставить Вам не смогу, так как все уже давно распроданы, а приставных стульев ставить не позволяет нам пожарная инспекция. Однако могу предложить Вам проехать со мной в театр — я употреблю все силы, чтобы Вас так или иначе устроить. Если Вы против этого ничего не имеете, прошу Вас заехать на машине без 1/4 шесть час. сегодня вечером. Привет. *Ф. Шаляпин*».

232

Музей Большого театра.

233

Аналогичный текст письма за подписью Ф. И. Шаляпина был опубликован в газете «Жизнь искусства» от 9—14 августа 1921 г., весь номер которой был посвящен призыву организовать помощь голодающим.

234

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 178.

1 С 1922 г. С. И. Зимин снова возглавил оперную труппу в помещении Солодовниковского театра, которое в 1924 г. было передано Большому театру, став его филиалом (поначалу назывался Экспериментальным театром).

235, 236

Публикуются по фотокопиям, сделанным с оригиналов, находящихся в архиве И. С. Паторжинского.

1 Б. М. Филиппов в своих воспоминаниях описывает последний день, проведенный Шаля-

пиным в Петрограде, и его отъезд (*Б. Филиппов*, Актеры без грима, М., 1967, стр. 174—175).

237

ЛГТМ, ГИК № 11801/4.

1 Белоэмигрантская газета кадетского направления.

2 Очевидно, имеется в виду Демьян Бедный, с которым Шаляпин был в дружеских отношениях.

238

Оригинал хранится в частном архиве.

1 Н. Н. Хвостов уехал к Шаляпину за границу в конце сентября 1922 г.

239

Предоставлено для публикации в первом издании двухтомника «Ф. И. Шаляпин» Е. П. Пешковой.

240

Хранится у вдовы Н. Н. Хвостова П. И. Хвостовой. Конец письма утерян.

241

ЛГТМ, ГИК № 11801/5.

1 «Жизнь искусства» (1924, № 12) под заголовком «Правда об инциденте с Шаляпиным в Америке» пишет: «Редакцией «Жизнь искусства» получен номер нью-йоркской «Вечерней газеты» («Evening Journal») от 21 января с. г., где под заголовком «Шаляпин и Спадони» помещена следующая статья: «Дюжины американских и итальянских газет сообщили о бурном столкновении между Шаляпиным и Спадони. Под конец это столкновение было переделано в борьбу между русским и итальянским искусством. На родине Спадони указывалось даже, что он заслуживает памятника или, по меньшей мере, мраморной таблицы, ибо, говорили, он нанес удар Шаляпину в защиту итальянской музыки. В действительности же произошло следующее. Шаляпин репетировал «Бориса» в оперном театре в Чикаго. Спадони руководил репетицией. Все были в обыкновенных костюмах. Шаляпин, исполняя роль Бориса, хватает Шуйского за горло и бросает его на землю. Шаляпин показывал, как, по его мысли, должна исполняться эта сцена. Вслед за этим некоторые лица, полагая, что они видели действительную схватку между итальянскими и русскими актерами, выбежали и сообщили о ней газетам. Так мышь родила гору, а репетиция без костюмов превратилась в жестокое побоище между русскими и итальянскими артистами. Наша газета помещает в оригинале на итальянском языке письмо, написанное Спадони Шаляпину:

«Чикаго, 10 ноября 1923 г.

Дорогой синьор Шаляпин! С величайшим удивлением я узнал о помещенной в газетах злостной лжи, где мне приписывается отвратительная позиция в отношении Вас. Я итальянец и, как все мои соотечественники, воспитан чтить искусство; кроме того, как джентльмен, я никогда бы и не подумал даже занять в отношении Вас, бессмертный артист, столь гнусную позицию, какую приписали мне американские газеты, информированные какими-то недобросовестными журналистами. Примите уверения в моем совершеннейшем уважении и преданности.

Джакомо Спадони.

P. S. Я рад добавить, что если Вам угодно, я уполномочиваю Вас поместить в печати означенное мое заявление».

242

Перепечатано из книги: *В. Д. Корганов*, Статьи, воспоминания, путевые заметки. В. Д. Корганов в своих воспоминаниях писал: «Летом 1924, находясь в Париже, я прочел в газетах о предстоящем приезде Шаляпина из Америки и об его выступлениях в Grand Opéra, где уже подготовляли «Бориса Годунова» и «Хованщину». Хотелось повидать его на сцене и вне сцены. [...] Я послал ему записку о своем намерении, адресовав ее в Grand Opéra. Дня через два я получил ответ из какого-то приморского местечка... [...] На последнее письмо его я не отозвался и к нему не пошел. Меня остановило опасение, что артист примет меня как нуждающегося просителя...»

243

ЛГТМ.

1 И. В. Экскузович, бывший муж Коваленко.

244

ЦГАЛИ, ф. 2004, оп. 1, ед. хр. 15.

245, 246

ЛГТМ, ГИК 11001/7.

1 Имеется в виду сцена в корчме из «Бориса Годунова», в которой Шаляпин часто пел Варлаама вместе с И. Г. Дворищиным — Мисаилом.

247, 248

ЛГТМ, ГИК № 11801/4 и № 11801/3а.

249

Опубликовано в статье А. Ротатаева к 90-летию со дня рождения Ф. И. Шаляпина.

250

ГЦММК, ф. 250, № 332.

1 Этот проект осуществлен не был.

251

ЛГТМ, ГИК № 11801/8.

Открытка, марка австралийская. Получено в Ленинграде 1 октября 1926 г.

252

«Из архивов русских музыкантов», стр. 82.

1 По сведениям, полученным от жены художника Н. П. Крымова, Шаляпин просил его прислать ему картины, но Крымов не выполнил эту просьбу.

253

«Из архивов русских музыкантов», стр. 83.

1 Л. Я. Нелидова-Фивейская прислала Шаляпину в подарок первый сборник своих стихов «Подснежники», вышедший в Нью-Йорке в 1927 г.

254

Музей Большого театра.

255

«Из архивов русских музыкантов», стр. 83.

256

«Из архивов русских музыкантов», стр. 83.

1 Известно, что всем русским поэтам Шаляпин предпочитал Пушкина, героев которого он столь талантливо воплотил на оперной сцене. Он мечтал создать образ Пушкина в прологе к «Алеко» с тем, чтобы музыку к нему написал С. В. Рахманинов. Об этом пишет в своих воспоминаниях Л. Я. Нелидова-Фивейская: «...Шаляпин открыл мне тайну своей заветной мечты. Постараюсь передать в точности его слова: «Вот вы любите и чувствуете Пушкина... Я тоже люблю его. Моими лучшими ролями были его герои; их я воплощал в жизнь. Мы вместе с Пушкиным создали Бориса Годунова, Мельника и т. д. Я мечтал спеть Германа, хотя это теноровая партия, но поверьте, — это было бы моим лучшим созданием! Как я его чувствую, как он близок мне! Как гениально выражен он в музыке Чайковского! Но я всегда натыкался на каменную стену человеческой косности и рутины, о которые зря ломал свои копья... Идеи, которыми я горел, казались этим рутинерам бредом сумасшедшего!.. Моего крылатого Пегаса они хотели бы превратить в смиренную водовозную клячу... Теперь же, — продолжал Шаляпин, как-то искоса, недоверчиво взглянув на меня, как будто угадав промелькнувшее во мне сомнение, — не думайте, что я сошел с ума, но моя последняя мечта зависит от вас!.. Эту мечту я вынашивал годами!.. Слушайте: через два года исполняется столетие со дня гибели Пушкина. Конечно, это будет отмечено во всем мире, где только существуют люди духа и мысли... Я по-своему хочу отметить эту дату, соединив ее с 45-летием моего служения оперной сцене... И этот двойной юбилей будет моим последним выступлением в опере... Это будет мое прощание со сценой, с публикой, с театром... Я хочу спеть самого Пушкина. И после этого уйти на покой... [...] Вы, конечно, знаете оперу Рахманинова «Алеко»? Знаете, что в Алеко Пушкин вывел самого себя? Между тем из либретто оперы этого не видно. Оперный Алеко — тип неестественный и неприятный, поэтому и опера не имеет успеха. А ведь музыка Сергея Васильевича замечательная! Но если бы к этой опере написать пролог, из которого публика поняла бы, что такое представляет из себя Алеко, почему не нашел он себе применения в обществе и что заставило его уйти к простым цыганам, — то эта опера сделалась бы такой же любимой, как и все оперы на пушкинские сюжеты! Зная ваш поэтический стиль — музыкальный и родственный Пушкину, — я обращаюсь с этой просьбой именно к вам!» (*Л. Нелидова-Фивейская*, Десять встреч с Шаляпиным в Америке. — «Новая Сибирь», Иркутск, 1957, кн. 36).

Поэтесса исполнила просьбу Шаляпина, написав стихи «Поэт и цыганка» для пролога к опере Рахманинова «Алеко».

2 Около Люцерна Рахманинов выстроил виллу, назвав ее «Сенар» (по начальным буквам своего имени и имени жены, прибавив в конце начальную букву своей фамилии), и очень любил ее. Шаляпин бывал там частым гостем. В этот раз он, очевидно, хотел обсудить с композитором возможность реализовать свой замысел относительно «Алеко». Однако Рахманинов очень холодно отнесся к идее друга, так как не любил своего оперного первенца.

257

ГЦММК, ф. 250, № 333.

258

ГЛМ.

ПИСЬМА Ф. И. ШАЛЯПИНА К РОДНЫМ

Почти все оригиналы писем, печатаемых в этом разделе, находятся в личном архиве И. Ф. Шаляпиной. Если письмо не из архива И. Ф. Шаляпиной, место его хранения указано в примечании.

Впервые публикуемые письма Ф. И. Шаляпина к Иоле Игнатьевне Шаляпиной написаны по-итальянски. Они даются здесь в переводе И. Ф. Шаляпиной.

259

1 Л. В. Собинов в письме от 5 июня 1899 г. писал: «Выехали мы из Москвы вместе с Шаляпиным. В Киеве была остановка часа на три. [...] Оставшееся время мы употребили для рассмотрения собора св. Владимира. [...] В Одессе нас встретили и предложили снять около театра квартиру меблированную, из четырех комнат. Приехали мы — нам понравилось». Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 68).

2 Одесский театр по праву считается одним из лучших театральных зданий во всей Европе. После пожара в 1873 г. сгорел старый оперный театр (в Одессе оперные представления стали даваться с 1810 г.), новое здание было выстроено в 1887 г. по проекту австрийских архитекторов Ф. Фельнера и Г. Гельмера в стиле итальянского Возрождения. Фасад театра украшен бюстами Пушкина, Гоголя, Грибоедова и Глинки. Его зрительный зал вмещает 1728 человек. Богато внутреннее убранство театра: мраморные лестницы, скульптуры, золотая роспись зала, бордовый бархат кресел и лож. А. И. Южин называл одесскую оперу «театр — сказка».

3 Первый сын Ф. И. Шаляпина Игорь.

4 А. И. Страхова.

260

1 Известный в Петербурге ресторан.

2 Так Шаляпин называл своего первого сына Игоря.

261

1 Костюмер Большого театра, который ездил с Шаляпиным в этой гастрольной поездке.

2 Установить, кого имеет в виду Шаляпин, не удалось. В это время в Киеве жил и работал М. В. Нестеров, который очень сблизился с Шаляпиным в период его гастрольных выступлений в местной опере еще в 1902 г. Но каких-либо указаний на то, что Нестеров хотел делать эскизы для «Фауста», — нет.

3 Речь идет о постановке «Фауста» с Шаляпиным в роли Мефистофеля в миланском театре «Ла Скала», которая состоялась 24 февраля 1904 г. Эскизы декораций и костюмов делал А. Я. Головин.

262

1 Л. В. Соколова, домашняя учительница детей Ф. И. Шаляпина.

2 Ф. И. Шаляпин готовился в это время к первому выступлению в опере Жюля Массне «Дон Кихот».

266

1 В своих воспоминаниях В. Д. Корганов писал: «В начале осени 1910 года Шаляпин приехал в Тифлис и 19 сентября дал концерт в театре «Артистического общества» (Казенный театр ремонтировался). Цены местам были назначены неслыханные в Тифлисе (кресло первого ряда стоило 15 рублей), к тому же публика еще не съехалась с дач. [...] Я с детьми был в ложе бенуара (жена моя еще не возвратилась из-за границы). На первый же bis Шаляпин спел мою «Элегию», чем, конечно, пощекотал мое самолюбие. После концерта мужская компания человек в двадцать ужинала у меня; в том числе был Ал. Ил. Мозжухин, юный бас, очень удачно подражавший Шаляпину и прозванный в прессе «без пяти минут Шаляпин», но не сумевший достичь его славы. Шаляпин, недовольный сбором, был сначала мрачен, но болтовня прежних приятелей и пение Мозжухина вскоре изменили его настроение и посыпались десятки его анекдотов и сцен, где он с фотографической и фонографической точностью изображал мимику, акценты, манеры типичных евреев, англичан, казанских татар, московских саврасов и т. п. У него в это время были прекрасные партнеры: пианист Кенеман и скрипач Н. Авьерино».

267

1 На одном из представлений «Псковитянки» в Милане Шаляпина сбросила лошадь. С вывихнутой ногой он допел спектакль. А через некоторое время в Париже, на «Дон Кихоте», вновь повредил себе ту же ногу из-за плохо укрепленной декорации.

2 Мать Иолы Игнатьевны Шаляпиной Джузеппина Торнаги, в прошлом балерина.

268

1 Ратухино — имение Ф. И. Шаляпина по Ярославской ж. д., ст. Итларь.

269

Датируется по содержанию. 28 ноября в Мариинском театре шла «Хованщина».

1 В. А. Серов скоропостижно скончался 22 ноября 1911 г.

270

Датируется по содержанию и по сопоставлению со следующим письмом.

271

1 Прозвище, данное Ф. И. Шаляпиным управляющему его имением крестьянину Василию Макаровичу Абрамову.

2 Ф. И. Шаляпин был недоволен постановкой «Бориса Годунова» в январе 1911 г., осуществленной В. Э. Мейерхольдом. Еще на генеральной репетиции Шаляпин не соглашался с режиссером по ряду деталей сценического

решения спектакля. Корреспондент газеты «Новое время» (1911, 6 января) в заметке за подписью «А. С.» (возможно, сам Суворин), присутствовавший на генеральной репетиции, пишет: «...Самые поправки на сцене, иногда прерывающие исполнение, любопытны. Так на этот раз Борис Годунов в лице г. Шаляпина, постучав легонько посохом о загородку, сделал весьма дельное замечание режиссеру Мейерхольду, который устроил шествие царя так, что он виден был за загородкой по пояс. «Загородку надо убрать»... О конфликте, существовавшем между Шаляпиным и Мейерхольдом, пишет и Эм. Бескин в статье «Без вины виноватые» («Театральная газета», 1913, 10 ноября). Поэтому весьма возможно, что Шаляпин уже летом 1912 г. задумывал осуществить новую постановку. Однако «Борис Годунов» в Мариинском театре был заново поставлен лишь в октябре 1915 г. Интересно отметить, что еще в 1910 г. в журнале «Театр», № 652, было опубликовано мнение Шаляпина о «новых течениях в драме». Артист говорил: «...Шекспира, Шиллера, Гюго нельзя играть тоном модернизированных неврастеников, а удары бича грибоедовской и гоголевской сатиры нельзя почувствовать при помощи той изломанной «естественности», от которой веет скукой и надуманностью...».

3 В ЛГТМ хранится много детских писем Бориса Федоровича к отцу, всегда сопровождавшихся множеством рисунков.

4 Любимый слуга Ф. И. Шаляпина, носивший имя Василий.

275

1 Рапалло — итальянский курорт, где проводили весну и лето 1912 г. И. И. Шаляпина и младшие дети — Борис, Федор и Татьяна.

2 «Мефистофель» Арриго Бойто с участием Ф. И. Шаляпина был поставлен в Grand Opéra 11 мая [28 апреля] 1912 г.

276

Датируется по содержанию.

1 Ф. И. Шаляпин в этом спектакле не участвовал. См. примечания к письмам 30 и 31.

2 Ф. И. Шаляпин купил участок земли и построил там дачу, которая впоследствии была передана под детский дом. Потом здесь был организован дом отдыха «Порошино».

278

Датируется по содержанию.

1 Весной 1913 г. на сцене театра Народного дома в Петербурге состоялись гастрольные спектакли Ф. И. Шаляпина в пользу Ломоносовского общества. В репертуаре были оперы «Борис Годунов», «Фауст», «Русалка», «Севильский цирюльник».

2 Людмила Родионовна Харитонова (1860—1930), крестная мать Ф. И. Шаляпина, жившая в одном дворе с его родителями в Казани. Ей было 13 лет, когда родился Федор Иванович. Уехав из Казани, он потерял ее из виду. Снова они встретились в Одессе, во время гастролей Шаляпина — уже артиста Большого театра. Л. Р. Харитонова пришла на один из его концертов специально для того, чтобы убедиться — ее ли это крестник? Федор Иванович очень обрадовался этой встрече и привез Людмилу Родионовну в Москву, где она и прожила в семье Шаляпиных вплоть до своей кончины.

3 Первым спектаклем Ф. И. Шаляпина шел «Борис Годунов».

4 В ходе первой Балканской войны 1912 г. черногорские войска осадили город Скутари, находившийся на территории современной Албании. Правительство Австро-Венгрии категорически настаивало на том, чтобы город Скутари перешел к Албании. Черногория отказывалась снять осаду. Русское правительство ее поддерживало. Между Россией и Австро-Венгрией стал назревать острый политический конфликт. Вопрос Скутари на Лондонской мирной конференции, которой закончилась первая Балканская война, был решен согласно австрийским пожеланиям. Была проведена военно-морская демонстрация против Черногории. Русскими правительственными кругами была организована манифестация в знак солидарности с Черногорией.

279

Датируется по содержанию.

1 Ф. И. Шаляпин совершал поездку на автомобиле по Германии, направляясь на гастроли в Париж, после которых поехал в Лондон, где состоялись первые спектакли Русской оперы в Англии.

2 «Погребок Ауэрбаха» существует в Лейпциге по сию пору. В верхней части его — ресторан, на стенах которого драгоценные реликвии — фотокопии записок Гёте и Шиллера. Подвальный этаж расписан фресками на темы из «Фауста».

280

1 На этот раз спектакли Русской оперы проходили в Театре Елисейских полей. Парижским зрителям была впервые показана «Хованщина» М. П. Мусоргского с участием Ф. И. Шаляпина на русском языке. Первый спектакль состоялся 24 [11] мая 1913 г. Шли

также уже известные в Париже по предыдущим сезонам «Борис Годунов» и «Иван Грозный» («Псковитянка»). Состав участников был такой же, как и в Лондоне.

А. В. Луначарский, бывший в то время в Париже, писал:

«До России доходят о русских спектаклях в Театре Елисейских полей слухи, искаженные в ту или другую сторону. Пишут о колоссальном успехе опер Мусоргского, в то время как на этот раз они не встретили прежнего энтузиастического отношения. [...]

Правда, и «Борис» и «Хованщина» предстали на этот раз перед парижской публикой внешне в небывало еще прекрасной оболочке. Стильны и изящны декорации Юона, постановка массовых сцен Саниным не оставляет желать лучшего, и своеобразная красота русской вариации византийской священной пышности засияла своим переливчатым огнем, своею живою парчой в необычайно живописной сцене коронации. Исполнение также целиком было выше среднего, а Шаляпин, хотя и злоупотреблял декламацией в ущерб пению, — все же был хорош, как редко, в заглавной роли. Не уступала по внешности и «Хованщина». Декорации Федоровского, более фантастические или символические, чем историко-бытовые, дали нам какую-то циклопическую, но в то же время деревянную Россию, — «ты и убогая, ты и обильная». Все — до чар на столе Хованского и гребня, которым он чешется, — здесь великанское. Чудовищно чванны и роскошны боярские костюмы. Словом, дикая красота и еще невиданный облик Европейской Азиатчины.

И опять-таки высокого уровня исполнение. Хоры очаровали французскую критику, и она спрашивает себя, чем объясняется столь «безусловное преимущество» русских хоров над западноевропейскими? [...] Теперь об успехах. Успех Шаляпина, да и всего исполнения, на первом представлении «Бориса Годунова» был крупный. Но когда я читаю в русских газетах, что театр буквально дрожал от рукоплесканий, то я должен сказать: ничего подобного! Да, аплодировали единодушно. Да, вызывали Шаляпина четыре раза. [...]

Вообще, повторяю, успех крупный, но не исключительный...» («Театр и искусство», 1913, № 23).

282

1 В. Д. Решимова.

283

Датируется по штемпелю на конверте.

284

1 Антонина Матвеевна Эк, немка — бонна детей Шаляпиных, прослужившая в их доме более 15 лет.

287

1 Режиссер А. В. Ивановский пишет в своих воспоминаниях: «Почти одновременно с объявлением о гастролях Шаляпина в опере Зимина в газетах появилось сенсационное сообщение: кинофирма «Дранков и К°» выпускает фильм «Царь Иван Грозный» («Дочь Пскова»), в роли Грозного — Ф. И. Шаляпин. Многие приняли это за обыкновенную газетную «утку». Дранков, как правило, ставил пошлые, вульгарные картины. Существовал даже термин — «дранковщина». Но слухи ширятся, распространяются. И вот — новая сенсация. Фильм «Царь Иван Грозный» выпускает фирма «Шал-Рез и К°», иначе: Шаляпин и Резников. Зачем отдавать деньги Дранкову? Резников, импресарио Шаляпина, уговорил его образовать свое акционерное общество (это подтверждается документами, хранящимися в Лен. театр. музее. — *Ред.*). Не сразу согласился Шаляпин, но соблазн был велик. Привлекал артиста и образ Ивана Грозного. Мне показали вертлявого, крикливо одетого господина. Это был кинорежиссер Иванов-Гай. Держался он с большим фасоном: еще бы — снимает картину с самим Шаляпиным! Я спросил у В. В. Максимова, который считался в то время одним из королей экрана, как он относится к затее Шаляпина. Максимов деликатно ответил: «Это, конечно, интересно — Шаляпин великий артист. Только почему выбрали Гая режиссером? Да и оператор у них неважный». [...] Шаляпину Иванов-Гай импонировал своим веселым нравом. В компании это был весельчак, балагур, мастер рассказывать анекдоты. В перерывах между съемками он лихо играл на саратовской гармонике. Резников убедил Шаляпина, что Иванов-Гай будет все делать так, как он, Шаляпин, того захочет. В те времена я относился к кино очень настороженно и был огорчен, что Шаляпин стал там работать. Все же мы большой компанией пошли посмотреть на натурные съемки фильма. Шаляпин радушно нас встретил. Я увлекся работой артистов. Вот вдалеке показалась свита — и мимо меня промчался грозный царь со своими опричниками. Шаляпин гневно сверкнул глазами. В театре такая сцена была б недостижимой. В перерыве я спросил у Шаляпина, где он учился так хорошо ездить верхом. Он ответил: «Я же артист: надо ездить, ну, я и езжу».

Дальше все дело испортил режиссер Иванов-Гай. Снималась сцена: Иван Грозный сидит у шатра в глубоком раздумье, на ладони он держит птенца. Смысл сцены такой: вот ты, птичка, взмахнешь крылами и улетишь в поднебесье, а я прикован цепями к царскому престолу. Шаляпин с большим лиризмом вел эту сцену, у него даже слезы на глазах заблестели. Иванов-Гай, видимо, желая покрасоваться перед артистами, сказал: «Федор Иванович, сцена должна длиться двадцать семь метров, а у нас вышло сорок семь, — в кино это скучно». Шаляпин ошеломлен: вот как? Шаляпин стал уже скучен! С негодованием сорвал он парик, бороду и с руганью набросился на режиссера. Шаляпин в гневе ушел со съемок. [...] С большим трудом удалось Резникову уговорить Шаляпина продолжить съемку. Фильм сняли. Я был на закрытом просмотре в электротеатре «Фагум». В зале торжественное ожидание. Шаляпин сидел мрачнее тучи. И чем дальше шел просмотр, тем больше портилось его настроение. Мне некоторые эпизоды даже понравились, особенно финальная сцена: Грозный у тела мертвой дочери. Сцена с птенчиком, как и предсказал Гай, оказалась скучной. Шаляпин даже отвернулся и тяжело вздохнул. По окончании картины он встал и быстро ушел, отмахиваясь от робких поздравлений.

Вспомнилась опера «Псковитянка», изумительный, неповторимый образ грозного царя, созданный Шаляпиным. [...] А в кино? Какая-то серая тень металась по экрану. Страшный образ грозного царя потускнел, глубокую музыкальную характеристику, великолепные речитативы заменило жалкое бренчанье на пианино, сопровождающее фильм. «Великий немой» обокрал образ Грозного. Шаляпин был обманут. Он хотел запечатлеть своего Ивана Грозного для народа, для широкого зрителя, а его втянули в рекламную затею» (*А. В. Ивановский*, Воспоминания кинорежиссера, М., 1967, стр. 121—124).

В интервью, данном газете «Театр» через несколько дней после премьеры фильма, Шаляпин сказал: «Мое выступление в кинематографе — не случайность; я смотрю на будущее кинематографа, уповаю на его будущее и считаю, что в области кинематографии есть такие возможности, которых, пожалуй, не достигнуть и театру. Я выступил в «Псковитянке», убедившись, что кинематограф может попасть в самые отдаленные уголки глухой провинции и что я, таким образом, буду иметь возможность, быть может, «выступить» в деревнях и селах». Пресса отметила удачные сцены Шаляпина: «Шаляпин остался Шаляпиным. Две сцены — возле убитой Ольги и последний уход Грозного — он проводит с таким накалом трагического темперамента, что уже не замечаешь ничего, кроме его игры» (цит. по журн.: «Советский экран», 1963, № 6).

289

1 Ф. И. Шаляпин одновременно позировал четырем художникам.

2 Ежемесячный литературный, научный и политический журнал «Летопись» был основан М. Горьким, выходил в Петрограде с декабря 1915 г. по декабрь 1917 г.

293

1 Опера Д. Верди «Дон Карлос» в постановке Ф. И. Шаляпина впервые шла в Москве на сцене Большого театра 10 февраля 1917 г.

Помощник режиссера Большого театра А. М. Хлебодаров записал в своем режиссерском дневнике после премьеры «Дон Карлоса»: «Какой силой выразительности обладает великий Шаляпин, когда одно его появление — он идет из глубины сцены в часовню, опираясь на палку, — вызвало такой интерес, что сидящая в партере публика, видя импозантную фигуру Филиппа II, встала со своих мест и весьма долго и шумно аплодировала».

В том же 1917 г. Шаляпин исполнил партию Филиппа II Испанского в театре Петроградского Народного дома. Журнал «Театр и искусство» (№ 18 за 1917 г.) опубликовал следующую рецензию:

«Из неиссякаемого источника своего таланта Шаляпин создал новый образ.

...Редкие штрихи, выхваченные у Шиллера, приноровленные к оперному шаблону, послужили Шаляпину темой для нового грандиозного образа. Бесконечное богатство человеческой природы нашло новое олицетворение.

И среди измельчания театра, среди дарований на нынешний лишь день [...] эта колоссальная фигура Шаляпина—Филиппа II даже изумляет, как был бы изумителен колосс Родосский, поставленный на Невском проспекте.

К ряду повелителей человечества, олицетворенных уже Шаляпиным, Филипп II и не прикасается, так неиссякаемы художественные средства артиста.

Национальная культура и фанатическая вера Испании отлили эту фигуру из меди. В ней все закончено, доведено до предела, вне каких бы то ни было колебаний и случайностей. Безумию страсти, что заставляет судорожно

сжиматься мускулы, искажает лицо, здесь нет места.
За этой застывшей маской чувствуется ум неподвижный и упорный. Глаза без блеска и света смотрят поверх народа. Зачем ему видеть тех, кто ему не ровня. Став ровней хоть в чем-нибудь, какое право будет он иметь царить над ними. [...]
Да, его превосходство надо всеми вне сомнения, его власть — священна, его воля — закон. Но железными клещами сжата его воля, царская власть становится покорной перед мертвящим авторитетом инквизиции.
И в душе властелина колеблются какие-то смутные для него самого желания. Это не мятеж, не огнем возмущения зажигаются эти бесцветные, холодные глаза. Они, привыкшие видеть весь мир в себе, ищут какой-то новой правды, нового радостного утра.
Человек недостигаемый и превознесенный над вселенной неопознанными струнами своей души ищет созвучия с другим человеком.
«У многих сильных людей есть какая-то потребность найти кого-нибудь или что-нибудь, перед чем преклониться. Сильному иногда очень трудно переносить свою силу», — говорит Достоевский.
И всесильному Филиппу II не чужда эта потребность.
Перед кем преклониться ему?..
Перед властью инквизиции?..
Но она давит его, как предопределение, неразлучно слитое с его царственной властью. Перед богом?.. Но ведь бог — тоже власть, что и он, только ступенью выше. [...]
Всю изнанку души Филиппа II показал нам Шаляпин. Он жил в своем произведении.
Величайшая поэтическая цель театра была достигнута — слияние всех искусств в актере. Что мог бы перенести художник на полотно в этот вечер в Народном доме? Любой момент из жизни Шаляпина—Филиппа II. Ничего лишнего, не стильного, не связанного во внешнем с внутренней потребностью.
Маска этого лица, любая поза могли бы воплотить замыслы скульптора...»

294

[1] О создании и исполнении Ф. И. Шаляпиным «Песни революции» вспоминает в своих мемуарах В. Беспалов, в главе «Революционный гимн Шаляпина»:
«Руководители государственных театров чувствовали необходимость хоть чем-нибудь откликнуться на события. По инициативе дирекции в Мариинском театре было созвано широкое совещание, которое должно было наметить пути создания нового национального всероссийского гимна и обсудить, как и чем именно государственные театры могут откликнуться на революционную современность. Присутствовали избранные верхи литературного и артистического мира, в том числе Максим Горький, Леонид Андреев, Ф. И. Шаляпин, А. К. Коутс, В. Э. Мейерхольд, А. К. Глазунов, Ю. М. Юрьев. Разумеется, в первую очередь было решено позаботиться о гимне, как о произведении легко осуществимом, но никто не знал, с чего начать и к кому именно обратиться с таким заказом. Тогда Ф. И. Шаляпин предложил собравшимся сочиненный им за эти дни «Гимн революции». Слова этого гимна он сочинил сам, а мотив частично заимствовал из военной песни гарибальдийцев.
Шаляпин здесь же спел свою революционную песню, и многие из присутствующих готовы были принять ее к публичному исполнению, но кто-то внес предложение обсудить этот вопрос в отсутствии автора. Шаляпин охотно согласился и покинул фойе. При обсуждении этого вопроса выяснилось, что сочиненная Шаляпиным песня в качестве нового всероссийского гимна не годится. Глазунов и Черепнин нашли эту вещь слишком дилетантской и неинтересной. Возражений против этого не было, и, когда Шаляпин вернулся, ему изложили точку зрения собравшихся. Шаляпин ответил, что если ему запретят спеть этот гимн в Мариинском театре, то он пойдет на Марсово поле и там споет его под открытым небом.
Возражать Шаляпину никто не решился, и вскоре совещание как-то неопределенно закончилось, не придя ни к чему определенному.
Однако А. И. Зилоти и А. К. Коутс решили поддержать Шаляпина, тем более что под рукой не было никакого другого отклика на революционную современность. Кстати, в исполнении автора песнь эта, несмотря на свои недостатки, может превратиться в блестящий номер и стать красным жестом государственных театров.
И вот Коутс и Зилоти уговорили Шаляпина передать им песню для обработки. Коутс брался ее оркестровать, а Зилоти расписать на голоса и разучить с хором. Но здесь создались какие-то нелады внутри театра, и Шаляпин предложил свои услуги Преображенскому полку, который устраивал в Мариинском театре концерт-митинг и сам, по

своей инициативе составлял программу вечера.

Через несколько дней на благотворительном концерте-митинге преображенцев в Мариинском театре выступил Ф. И. Шаляпин со своим гимном. Шаляпин исполнил эту вещь в сопровождении хора и оркестра, причем оркестр Мариинского театра был усилен духовым оркестром Преображенского полка. Песня имела три куплета, и каждый начинался словами: «К оружию, граждане, к знаменам!» Шаляпин с мощным подъемом спел свой гимн и вызвал у переполненного зала бурю оваций, совершенно не поддающихся описанию.

После такого триумфального выступления Шаляпина репертуарный комитет Мариинского театра намеревался было навсегда ввести в программу торжественных концертов-митингов этот гимн революции, но встретилось большое препятствие к этому в лице хора Мариинского театра, который сводил с Шаляпиным свои какие-то счеты.

После многих споров и разговоров революционный гимн, сочиненный Шаляпиным, в конце марта был окончательно и навсегда изъят из концертных программ Мариинского театра, ввиду категорического отказа хора государственной оперы от передачи произведения Шаляпина вследствие его «художественной незначительности».

Шаляпин, конечно, не мог быть доволен таким приемом и в ближайшее время ни на заседаниях, ни на совещаниях в Мариинском театре не появлялся, окончательно перенеся свою деятельность в оперу Аксарина в Народном доме и в оперу Зимина в Москве» (*В. Беспалов*, Театры в дни революции, стр. 42—45).

295

1 Дочери Ф. И. Шаляпина участвовали в концерте в Гурзуфе, где вместе с племянником А. П. Чехова Вл. Ив. Чеховым играли водевиль «Спичка между двух огней». В этом же концерте принимала участие О. Л. Книппер-Чехова.

297

1 О. М. Соловьева, бывшая владелица поместья Суук-Су в Крыму. Шаляпин купил у нее прибрежный скалистый участок («Скала Шаляпина»), где он хотел выстроить «Замок театрального искусства».

2 К. А. Эрманс.

3 В. И. Эрманс. Служила в Русской частной опере в Москве под своей девичьей фамилией Страхова.

298

1 По всей видимости, это был не первый концерт Шаляпина в красном Кронштадте. Газета «Красная Татария» (1960, 5 ноября, Казань) под заголовком «Шаляпин и балтийцы» поместила заметку: «Известно, что Шаляпин выступал перед героями Октябрьской революции — балтийскими моряками. Приезд его в Кронштадт явился заметным событием в жизни героического гарнизона. Выражая отношение моряков к искусству великого художника, исполком Совета 13 ноября 1917 года принял следующее постановление: [...] «2. Заслушав доклад тов. Козлова о концерте Шаляпина, исполнительный комитет постановил: вновь попросить Федора Ивановича устроить концерт в Кронштадте». Кстати сказать, слушали своего земляка [...] и матросы землячества Казанской губернии при Кронштадтском Совете. Вследствие этого, очевидно, культурно-просветительная комиссия при Кронштадтском отделе Всероссийского Союза работников водного транспорта 24 декабря 1918 г. обращается к Шаляпину с просьбой стать ее руководителем, приняв звание почетного председателя».

300

1 В сезоне 1918/19 г. Ф. И. Шаляпин вернулся на сцену Мариинского театра и работал очень интенсивно. Кроме своего основного репертуара («Борис Годунов», «Русалка», «Князь Игорь», «Юдифь», «Севильский цирюльник») он снова поет «Лакме» (Нилаканта), «Мефистофеля» Бойто и «Демона». Насколько интенсивно протекает в это время его исполнительская деятельность, показывает театральный календарь. Так, например, в ноябре — декабре с его участием шли оперы: 3 ноября утром «Севильский цирюльник», 5-го — «Лакме», 8-го — «Борис Годунов», 12-го — «Юдифь», 14-го — «Лакме», 19-го — «Русалка», 21-го — «Севильский цирюльник», 23-го — «Юдифь», 26-го — «Лакме», 29-го — «Борис Годунов», 5 декабря — «Князь Игорь», 7-го — «Юдифь», 10-го — «Русалка», 13-го — «Юдифь», 17-го — «Лакме», 19-го — «Князь Игорь», 21-го — «Борис Годунов», 24-го — «Русалка», 27-го — «Мефистофель» (бенефис хора) и 31-го — «Севильский цирюльник». Кроме этого, 10 ноября в Александринском театре в связи со 100-летием со дня рождения И. С. Тургенева состоялся торжественный вечер, в программе которого была инсценировка рассказа «Певцы», где Ф. И. Шаляпин исполнял роль Яшки-Турка. Есть сведения, что Ф. И. Шаляпин приготовил партию Спарауфчилле в «Риголетто» Верди для юбилейного

спектакля И. В. Тартакова, который состоялся в мае 1919 г.

2 По-видимому, однако, шаляпинские спектакли привлекали наибольшее количество зрителей. Например, «Бирюч петроградских театров» за 1918 г., № 5, сообщает: «Юдифь» с участием Шаляпина все время делает битковые сборы. Насколько велико стремление публики попасть на эту оперу, можно судить по следующему факту: в 10 часов утра была открыта касса для продажи билетов на 23 ноября, и через каких-нибудь полтора часа в кассе уже не было ни одного билета».

3 И. Ф. и Л. Ф. Шаляпины снимались в центральных ролях кинофильма «Честное слово» (сценарий и постановка И. Н. Перестиани).

4 Н. С. Кознова.

5 М. И. Воронцова.

6 П. П. Match Кознов.

7 П. В. Лодыженский.

8 Старая няня детей Шаляпиных.

9 И. Г. Дворищин.

301

1 Осенью 1919 г. на Петроград наступали белогвардейские войска Юденича.

2 Несмотря на то, что петроградские театры некоторое время не работали в связи с осадным положением, сезон 1919/20 г. был так же насыщен для Шаляпина, как и предыдущий. В этом сезоне он выступал 38 раз (включая и концерты). Шаляпин пел в «Князе Игоре», «Руслане и Людмиле», «Русалке», «Хованщине», «Борисе Годунове», «Псковитянке», «Демоне», «Юдифи». Оперы репертуара Шаляпина возобновлялись под его режиссерским руководством, и эти спектакли отмечались как образцовые.

3 И. Ф. Шаляпина готовила роль Колибри в «Истории лейтенанта Ергунова» во Второй студии МХТ, которую до этого блестяще играла О. И. Пыжова.

302

1 По разрешению Советского правительства Ф. И. Шаляпин в сентябре 1921 г. выехал за границу в гастрольную поездку.

2 Павел Павлович Пашков, муж И. Ф. Шаляпиной.

305

1 Ф. И. Шаляпин в начале 1922 г. вернулся в Россию; осенью того же года он с разрешения Советского правительства в третий раз выехал за границу и более не возвращался на родину.

2 Л. Ф. Шаляпина выехала за границу в конце 1921 г.

307

1 И. И. Шаляпина временно выезжала на свою родину, в Италию.

2 «Барандуков» — шуточное прозвище, данное Ф. И. Шаляпиным П. П. Match Кознову.

308

Оригинал письма хранится у композитора Ю. М. Слонова, сына пианиста и композитора М. А. Слонова, друга и аккомпаниатора Ф. И. Шаляпина, автора ряда произведений из репертуара певца.

310

1 Н. Н. Хвостов, повар Шаляпина, которого артист брал с собой в заграничную поездку.

311

1 Крестник Шаляпина, отец которого был в юности вместе с Федором Ивановичем исполатчиком в казанском церковном хоре; Ф. Семенов попал в плохую компанию, стал наркоманом и после крупного разговора с отцом повесился.

312

Оригинал хранится у Ю. М. Слонова.

1 Сыновья Шаляпина уехали в середине 20-х гг. за границу, где заканчивали свое образование.

313

1 Л. Ф. Шаляпина работала в Берлине в эстрадном театре миниатюр «Золотой петушок».

317

Датируется по содержанию.

322

Датируется по штемпелю на конверте.

1 Вероятно, Д. Н. Бассалыго.

323

1 Бывший эмигрант врач Б. Н. Александровский так характеризует Евлогия: «Прошлое митрополита Евлогия весьма неприглядно. В свое время он принадлежал к крайне правому течению политической мысли и на этом поприще стяжал себе в царской России печальную известность. Но, попав в эмиграцию, он порвал с политикой и политиканством и в течение последующих 25 лет, вплоть до своей смерти, не принимал участия в эмигрантских политических группировках и политических выступлениях, ограничив круг своей деятельности вопросами церковной жизни и благотворительностью. В годы войны он встал на четкую патриотическую позицию, а после Победы, уже в 84-летнем возрасте и будучи прикованным к постели тяжелым недугом, благословил эмиграцию на возвращение на родину. За несколько недель до своей смерти

он принял из рук советского посла во Франции А. Е. Богомолова советский паспорт. Символически этот паспорт был ему вручен под номером первым. Митрополит пользовался в эмиграции и во французских кругах общим уважением» (*Б. Н. Александровский*, Из пережитого в чужих краях. Воспоминания и думы бывшего эмигранта, М., «Мысль», 1969, стр. 207).

2 Это неверно. В связи с лишением Шаляпина звания народного артиста А. В. Луначарский писал в «Красной газете»:

«Совет Народных Комиссаров РСФСР единогласно постановил лишить Ф. И. Шаляпина звания народного артиста. Постановление было принято без всяких дебатов и без какого бы то ни было обсуждения новых обвинений, выдвинутых против Ф. И. Шаляпина в связи с политически ненормальным его поведением, сведения о котором были опубликованы некоторыми московскими газетами в свое время. На письмо полпреда тов. Раковского Ф. И. Шаляпин ответил объяснениями несколько уклончивыми, но, во всяком случае, свидетельствующими о том, что ни на какой нарочитый разрыв с существующим на родине порядком Шаляпин идти не желал.

Единственным, вполне достаточным и всем хорошо известным мотивом лишения Шаляпина звания народного артиста являлось упорное нежелание его приехать хотя бы ненадолго на родину и художественно обслужить тот самый народ, чьим артистом он был провозглашен. С Шаляпиным неоднократно велись разговоры о необходимости, наконец, приехать в Россию, но каждый раз получался все тот же ответ: «Импресарио опутали его слишком сложной сетью обязательств; когда-нибудь настанет момент большей для него свободы и тогда он приедет». Это тянулось годами и вызывало постепенно настоящее негодование против Шаляпина, в особенности в рабочих кругах. Мне лично неоднократно, на моих докладах перед рабочими, приходилось получать записки с запросами и упреками по этому поводу.

Предположение взять обратно дарованное Шаляпину звание возникало в правительственных кругах неоднократно, но каждый раз думали, что, быть может, оно преждевременно и что Шаляпин поймет свой долг и приедет на родину. Приходилось слышать заявления друзей Шаляпина о том, что он действительно слишком связан своими обязательствами «материального характера» по отношению к разным антрепризам. Но все прекрасно знают, что Шаляпин заработал огромные деньги, составил себе немаленькое состояние, и ссылки такого человека на денежный характер препятствий к приезду на несколько месяцев в свою страну не только кажутся неубедительными, но носят в себе нечто смешное и отталкивающее.

Единственным правильным выводом из создавшегося положения было для Шаляпина, несмотря на лишение его звания народного артиста, приехать в Россию и здесь своим огромным талантом искупить слишком долгую разлуку.

Я глубоко убежден, что при желании Шаляпин мог бы и теперь восстановить нормальные отношения с народом, из которого он вышел и принадлежностью к которому гордится. Во время всяких слухов о некорректных поступках Шаляпина за границей некоторые журналисты начали поговаривать о том, что он и вообще-то не талантлив и еще многое в этом роде. Это, конечно, смешно, нам не к лицу маскировать чисто политический и вполне оправдываемый шаг какими-то рассуждениями лисицы о незрелом винограде. Конечно, Шаляпин уже давно как бы приостановился в своем творчестве. Это постигает часть наших артистов за границей и вообще людей, начинающих эксплуатировать свою славу, а не жить для творчества. Оба эти момента сказались на Шаляпине. Его оперный и концертный репертуар застыл. Но ни в каком случае нельзя отрицать, что Шаляпин сохранил в очень большой мере свои необыкновенные голосовые данные и остается тем же замечательным артистом, каким и был.

Я глубоко убежден, если бы Шаляпин принимал участие в живом расцвете нашего театра, то, вероятно, он от этого много выиграл бы и в то же время способствовал бы оживлению у нас оперного и вокального искусства, которые пока еще (наверное, ненадолго) остаются позади других форм искусства, все более живо и пышно расцветающих на нашей роскошной почве» («Красная газета», 1927, 26 августа).

328

1 Портрет С. В. Рахманинова, написанный Б. Ф. Шаляпиным, был впоследствии передан автором в дар ГЦММК в Москве, где и находится в настоящее время.

2 Летом 1928 г. И. Ф. Шаляпина гостила у отца в Париже.

329

1 Речь идет о трагической гибели актера МХАТ В. А. Синицына.

2 Э. Либерати — муж Т. Ф. Шаляпиной.

331

Опубликовано в журнале «Музыкальная жизнь», 1961, № 14.

332

1 Несомненно, Ф. И. Шаляпин имеет в виду А. М. Горького, который не мог простить артисту его нежелание вернуться в Россию.

333

1 Марина Шаляпина получила премию на конкурсе красоты в Париже и была прозвана за свой русский тип «мисс Россия».

2 Ф. И. Шаляпин имеет в виду новую роль Кончака.

334

1 И. Ф. Шаляпина писала отцу о своей встрече и беседе о нем с волжскими грузчиками.

335

1 Книга Ф. И. Шаляпина «Маска и душа». Вышла в 1932 г. в Париже на русском языке.

2 Звуковой фильм «Дон Кихот» с участием Шаляпина вышел на экран в 1933 г. Режиссер Г. Пабст, сценарий П. Морана, музыка Ж. Ибера. Журнал «Советский экран» (1963, № 6) опубликовал воспоминания Ф. Ф. Шаляпина о съемках его отца в этом фильме: «Я был одним из вдохновителей идеи создания фильма с участием Федора Ивановича и близко соприкасался с этим делом. Все, казалось, шло хорошо. Пригласили лучшего художника, архитектора, оператора, режиссера — известного немецкого мастера Г. Пабста. Отец с интересом ждал начала своей работы — его соблазняли возможности кино, широко раздвигающего горизонты сцены. Катастрофа началась в последние дни, когда перед самым началом съемок режиссер заявил, что сценария нет. Федору Ивановичу ничего не сказали и созвали совет, чтобы решить, что делать. Режиссер заявил, что он берет на себя всю ответственность и что в процессе съемок все будет улажено. Сценарий писался по частям, параллельно съемкам. Все это очень затрудняло работу актера, да еще в главной роли. Мне пришлось весьма дипломатично объяснять отцу, почему сценарий создается по частям. Отец, конечно, понимал, что не все обстоит благополучно, но, не будучи специалистом, проявлял большое терпение. К счастью, съемка шла очень медленно, и это давало ему возможность освоиться с обеими версиями — английской и французской, ибо фильм снимался на двух языках. Я удивлялся и его памяти и умению правильно ориентироваться в сложном положении. Были нарушены и смета и сроки. А у отца был заключен контракт на выступления в Америке. Поэтому сначала сняли сцены, в которых он был занят, а сцену с мельницами оставили на самый конец и сделали ее без Федора Ивановича с помощью дублера. Одну фразу даже я говорил за отца. А после его возвращения заново записали звук и сняли отдельные близкие планы. В таких условиях фильм был закончен». Тот же журнал приводит рассказ Шаляпина польскому журналисту Станиславу Поволоцкому: «Я с радостью принял приглашение играть в этом фильме, тщательно подготовился к выступлению в новом для меня качестве артиста кино, и что оказалось? Никчемное, жалкое зрелище, посмотрев которое, я решил никогда больше не сниматься в кино. Фильм «Дон Кихот» получился плохо заснятым, нудным театральным представлением. На экране резко бросалась в глаза вся нелепость банальных приемов, оперных штампов. Я лично, если бы столкнулся когда-нибудь поближе с кино, то, может быть, попытался бы показать на экране одно из моих любимых эпических произведений — «Слово о полку Игореве».

336

1 В. Н. Лебедев.

2 В. И. Лебедева.

337

1 И. Ф. Шаляпина ездила к отцу в Париж.

342

1 Сын А. М. Горького, М. А. Пешков, умер в 1934 г.

344

1 Шаляпин выступил в этом спектакле как режиссер и исполнитель двух ролей — Галицкого и Кончака. Газета «Рома» (1934, 29 января) в статье «Премьеры в Сан-Карло. «Князь Игорь» А. Бородина» писала: «Наши зрители с некоторых пор уже отвыкли вставать всем залом и единодушно, как один человек, вызывать артистов по двенадцать раз — именно столько раз после фантастического второго акта пришлось выходить несравненному Шаляпину в окружении артистов, дирижеру оркестра Франко Капуана, маэстро Рапи, о котором мы будем говорить отдельно, восхитительным русским балеринам, тому, кто создал их ослепительные танцы (Леон Вуйциковский), автору декораций проф. Аугусто Карелли (ему тоже будет посвящена отдельная статья), замечательному постановщику Чиро Скафа... и если я еще кого-нибудь забыл, мой усердный читатель добавит его сам (в упрек мне).

После взрыва изумления — триумф, равный триумфу финала «Аиды». Успех определился сразу же, еще в прологе, был подогрет аплодисментами в увертюре (которую по каким-то требованиям сцены маэстро Капуана перенес к началу второй картины) и превратился в подлинную демонстрацию искусства во втором акте, когда русский гигант в своем чудесном гриме постепенно являл восторгающейся им публике свое мастерство: скульптурный жест, потрясающая фигура варварского правителя [...]

Я думаю, не стоит добавлять, что последний акт только подтвердил великолепие всего грандиозного и гармонического спектакля, в котором значительную роль сыграли и менее важные элементы этого блестящего представления: освещение, костюмы, декорации, мизансцены, историческая достоверность реквизита и облика действующих лиц.

Этим своим обликом спектакль был обязан Федору Шаляпину, который был инициатором его создания, его непосредственным создателем, примером для всех и вдохновителем. И можно сказать, что репетиции доставили нам удовольствие не меньшее, чем сам спектакль, который вчера распустился на нашей сцене столь неожиданным цветком. Еще когда мы сидели на репетициях в темном зрительном зале, нам было уже ясно, что замечательный режиссер — даже тогда, когда он безжалостно требователен, — создает чудо и подарит нам того «Игоря», о котором мечтал Бородин. [...]

Но это чудо — чудо создания такого спектакля — оказалось возможным потому, что нашими талантливыми и с живой интуицией артистами (оркестр, хор) управлял создатель ex-nihilo, каким является Шаляпин. Поэтому за четыре дня был достигнут великолепный результат, который в ином случае потребовал бы целых недель работы.

Шаляпин-артист.

Я уже говорил о нем, как о несравненном режиссере, который знает Игоря, как своего однополчанина. Сейчас я должен был бы по достоинству оценить его исполнение. Но Шаляпин настолько выходит из рамок всех привычных определений, его эстетика настолько индивидуальна, что в нем следовало бы изучать только тот комплекс талантов, которые позволяют ему оживлять и делать такими яркими самые небольшие эпизодические фигуры: скульптор, певец, схватывающий музыкальную сущность каждого героя, мим в греческом значении этого слова, художник, который создает лицо татарского хана Кончака яркими штрихами, взятыми им с икон. Метаморфозы Шаляпина великолепны! От пьяницы князя, который «выламывается», не теряя достоинства и аристократического облика, до благородного хана, который с сердечностью предлагает союз плененному Игорю, — какой контраст с его лицом, исполосованным шрамами от стрел, какое ощущение человеческой пластики! Что общего у циничного Галицкого и хана дикой орды?..

Публика была подавлена таким одухотворенным и оригинальным искусством, поражена чередованием и сменой выразительных средств в голосе, который на протяжении двух тактов переходит от спокойного тона к громовому. Она разразилась той бесконечной овацией, которая вот уже сорок лет вспыхивает там, где этот небывалый актер раскрывает секреты своего мастерства. Тот, кто захотел бы проследить процесс создания стольких образов — Олоферн, Дон Кихот, Иван Грозный, Филипп II, Борис Годунов, Мефистофель, — тот прочтет прекрасную автобиографическую повесть этого великолепного творца и сумеет объяснить то, чем мы сейчас просто восхищаемся, бессильные проникнуть в технику и эстетику этого музыкального актера.

Но прежде всего надо слушать его, запечатлевать в своей памяти физический облик его героев, их психологическую окраску, наслаждаться прелестным и разнообразным искусством, которое нам, ветеранам театра, приводит на память другой полюс артистической индивидуальности — Витторио Мореля.

И тогда нам станет ясно, почему оба героя Бородина, даже спетые по-русски, запечатлелись вчера вечером в нашей фантазии, сделали нам понятным язык, столь чуждый латинскому слуху, и позволили нам читать в их душе то, что фонетика выражала в чуждых нашему слуху звуках.

Саверио Прочида

В архиве И. Ф. Шаляпиной находится письмо некоего доктора Дженаро Саннини, выражающего Шаляпину свой восторг по поводу спектакля «Князь Игорь». Приводим письмо в переводе с итальянского И. Ф. Шаляпиной.

«30 декабря
1934 г. Неаполь

Знаменитый Маэстро,

я присутствовал сегодня на представлении оперы «Князь Игорь», я так Вами восхищался и аплодировал. Это будет незабываемый для меня день. Ваше великое искусство меня привело в восторг и дало мне неописуемую духовную радость.

Позвольте мне отблагодарить Вас и выразить мой энтузиазм и мои самые горячие поздравления. Мадам Саннини, которая также присутствовала на спектакле, выражает Вам через меня те же чувства восторга и преданности.

Если Вы сможете прислать нам одну из Ваших фотографий с автографом, мы будем Вам очень признательны и будем хранить ее как драгоценную память Вашей славы.

Примите наши поздравления к Новому году. Желаем, чтобы он был для Вас веселым и светлым, как город, которому Вы оказали честь своим пребыванием, знаменитый Маэстро.

Прошу принять мою преданность.

Докт. *Дженаро Саннини*»

345

[1] Шаляпин просил Ирину Федоровну прислать ему инсценировку «Записок сумасшедшего» в редакции известного артиста В. Н. Андреева-Бурлака.

346

[1] Как удалось установить Ирине Федоровне Шаляпиной, это было выступление солиста Радиокомитета К. С. Сладкопевцева.

347

[1] Очевидно, речь идет о К. С. Сладкопевцеве.

[2] Е. П. Пешкова и вдова М. А. Пешкова, Н. А. Пешкова.

[3] П. Д. Корин.

348

Хранится в архиве В. И. Цветкова. Опубликовано в книге «Памяти И. И. Бродского», Л., 1959.

349

[1] В то время к И. Ф. Шаляпиной обратилась редакция одной из московских газет с предложением опубликовать переписку А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина.

350

[1] В. И. Крылова, бывшая актриса Студии имени Шаляпина, которая прислала Ф. И. Шаляпину в Париж вторую книгу романа А. Н. Толстого «Петр I».

351

[1] Для организации празднования юбилея Ф. И. Шаляпина был создан специальный комитет под председательством известного французского писателя, друга Шаляпина, Клода Фаррера.

354

Письмо написано на ресторанном меню, обложка которого представляет оригинальную акварель японского художника Итсурио Шиозаки.

357

Опубликовано в «Литературной газете» (1965, 16 октября).

[1] Н. Кобцев, рассказывая о пребывании Шаляпина в Харбине, приводит следующий эпизод:

«— А это что за шествие? — спросил Шаляпин, взглянув на улицу.

По Китайской улице строем шли русские школьники. Впереди развевалось желтое шелковое знамя, на котором виднелись какие-то русские слова и иероглифы. Перед шеренгами учеников, непосредственно перед знаменем шагал мужчина с седой бородкой, вероятно, директор, а рядом с ним — японец в штатском... Показалась и женская школа, и так же после знамени шагали русский и японец.

— Это школы идут на поклонение в храм «Харбин Дзин-Дзя», — объяснил журналист.

— Как? В какой храм?...

— В японский... На соборной площади.

— А кому дети будут там поклоняться?

— Богине Аматерасу и резиденциям...

— Ни черта не понимаю!...

— Это такой церемониал, Федор Иванович... Школьников всех национальностей, и нашей в том числе, в дни государственных праздников приводят в храм «Харбин Дзин-Дзя», и они по команде совершают там поклонение. Сначала кланяются храму... В нем обитает, по японским понятиям, богиня Аматерасу. Потом школьники делают полоборота вправо, на восток, и кланяются дворцу императора Японии.

Потом поворачиваются к югу и совершают третий поклон — в сторону дворца императора Маньчжоу-Го... Вот и весь церемониал!

— Как же это!.. Православные школьники кланяются языческой богине? Духовенство протестовало?

— Нет, наоборот... Епархиальный миссионер объяснил в печати, что поклонение не имеет религиозного смысла, а является лишь актом вежливости. «Ведь снимают же японцы шапки, когда присутствуют на православных религиозных торжествах», — писал миссионер. На том и успокоились, потом — все привыкли. У нас, Федор Иванович, поклонениями начинаются и каждый учебный день и собрания... Только в этих случаях кланяются дворцам...

Последних слов Шаляпин, наверное, не слыхал... Устремив напряженный взгляд куда-то вдаль, где исчезли колонны школьников, он размышлял над чем-то, хмурился и легонько постукивал пальцами правой руки по стеклу. Затем, отвечая на свои мысли, проговорил медленно, явно недоумевая:

— Неужели нельзя было избавить русских детей от этого чуждого и обидного обряда?... Неужели не нашлось ни одного смелого человека, который бы разъяснил японцам...
— Нашлось, Федор Иванович!.. Нашелся такой человек — инспектор русской школы Хайларского района, старший из братьев Дьяковых... Братья — известные путешественники по медвежьим углам Китая. Они открыли племя «голубых людей»; об этом в свое время много писали...
— И что же?
— Японские жандармы бросили его в «монгольскую тюрьму». [...] Только это не тюрьма! Так называется вырытая в земле глубокая яма. Сверху — настил с дырой. Через эту дыру бросают сначала заключенного, а потом — раз в день — еду: не то хлеб, не то жмыхи...
— Да у вас тут средневековье! — вскипел Шаляпин. — Слушаешь, слушаешь, а верить тошно!.. [...]
Шаляпин, задумавшись, снова заходил по гостиной, теребя кисти халата. Затем сел против Турова и заговорил более спокойно:
— Вот оно... без родины!.. Допустим, нам, старикам, — по заслугам. Получили то, что заслужили!.. Но при чем тут дети? Обтрепанные, заморенные... Праздник — японский, а русские дети — кланяйтесь! Кстати, что за праздник?
— Годовщина Мукденского боя!
— Что-о?.. Мукденского боя?! — Шаляпин приподнялся, но опять опустился в кресло. — Годовщина... национального позора!.. И русских детей гонят на публичное, всенародное позорище! Кому поклоняться? Японскому императору! Бедные, бедные дети!..» (*Н. Кобцев*, Шаляпин в Харбине. — Журн. «Дон», 1960, № 5, стр. 142).
О встрече Ф. И. Шаляпина в Харбине с белоэмигрантами рассказано также в романе Н. Ильиной «Возвращение» (М., «Советский писатель», 1969, стр. 335—350).

360

1 Заготовки для сафьяновых сапог были нужны Шаляпину для Бориса Годунова.
2 П. П. Кознова.
3 Бюст Ф. И. Шаляпина работы П. Трубецкого находится в ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, экспонируется на выставке «Ф. И. Шаляпин».

361

1 К этому времени у Ф. И. Шаляпина развилась тяжелая болезнь крови (злокачественная лейкемия), которая и явилась причиной его смерти.

364

1 Духовное одиночество Шаляпина, глубочайшая неудовлетворенность всей атмосферой художественной жизни Запада привели его к трагическим переживаниям. Эти настроения породили в нем мысль отказаться от сцены и вовсе уйти из окружающей среды, даже отказаться от своего имени. Шаляпин хотел взять девичью фамилию своей матери, Е. М. Прозоровой, о чем и писал в предыдущем письме И. Ф. Шаляпиной. По желанию адресата письмо не публикуется.

368

1 Фотокарточку Ф. Ф. Шаляпина, снимавшегося в роли старьевщика в одном из кинофильмов.

ПИСЬМА К Ф. И. ШАЛЯПИНУ

Оригиналы писем, местонахождение которых не указано в примечаниях, находятся в личном архиве И. Ф. Шаляпиной.

1

ЛГТМ, ГИК № 11749/34.
«Художники той эпохи не блистали культурностью, а Поленов был человек всесторонне образованный, это [...] выделяло его. Кроме живописи, Поленов страшно увлекался музыкой и сочинял оперы, к которым сам писал декорации. Он был также едва ли не первым «постановщиком» (в домашних, правда, условиях), придумавшим «сукна», как полную или частичную замену декорациям» («А. Я. Головин. Встречи и впечатления», стр. 22). Музыка была, пожалуй, самым сильным увлечением художника, после живописи, конечно. «Не получив систематического музыкального образования, художник самостоятельно, путем самообразования и через общение с музыкальными людьми, накапливал необходимые музыкальные познания, расширял свой кругозор, упорно овладевал композиторскими навыками. Поленова влекла работа по собиранию и записи народных песен. Большой любитель хорового пения, он пишет ряд произведений для хора и вокальных ансамблей. Сочиняет романсы, фортепианную музыку, пьесы для скрипки и инструментального трио, создает музыку к драматическим спектаклям, оперу «Призраки Эллады» (*В. Успенский*, В. Д. Поленов и музыка, «Советская музыка», 1948, № 7, стр. 63). Не случаен поэтому тот пристальный интерес, который проявил художник к молодому Шаляпину, он сразу почувствовал необычайное дарование певца.

2

Из этого письма видно, что В. Д. Поленов делал для Ф. И. Шаляпина эскиз костюма Мефистофеля не к первому дебюту Шаляпина в этой роли на сцене Русской частной оперы (1896), как утверждает Вс. Мамонтов («Воспоминания о русских художниках», стр. 21), а позже.

1 В Музее В. Д. Поленова можно увидеть папку с рисунками кожаных сумочек, какие носили в средние века знатные немецкие горожане. Это — эскизы, сделанные Поленовым для шаляпинского Мефистофеля в «Фаусте» (а не для выступления в опере Бойто «Мефистофель» в Милане, как утверждает В. Успенский в цитированной выше статье) еще в начале 1898 г.

Художник сделал сорок два таких эскиза. Один из них особенно понравился Шаляпину, и по этому рисунку жена художника, Н. В. Поленова, сшила ему сумочку из желтой кожи.

2 16 января 1898 г. в Русской частной опере шел «Фауст» с Ф. И. Шаляпиным и Марией ван Зандт.

3

ЛГТМ, ГИК № 11749/33

1 В письме к К. А. Коровину от 6 марта 1913 г. Поленов писал: «При московском Обществе народных университетов (не Шанявского) открылось отделение или секция народных театров; я уже три года, как состою членом этого кружка, а теперь выбран в председатели».

4

ГЦТМ, архив Ф. И. Шаляпина, № 73158.

1 Дата письма указывает, что оно было написано тотчас после окончания первого спектакля «Бориса Годунова», прошедшего в Большом театре в новой постановке 22 октября 1913 г. под управлением Э. А. Купера.

5

ЛГТМ, ГИК № 11799/28.

См. письмо Ф. И. Шаляпина к Н. А. Римскому-Корсакову № 121

Композитор выполнил просьбу Шаляпина, но исполнение «Пророка» с оркестром состоялось позже.

8

Датируется по содержанию.

1 В. И. Фирсанова — владелица Сандуновских бань.

2 А. М. Горький.

9

Датируется по содержанию.

10

Датируется по фразе «Посылаю Вам только что вышедшее «Распутье». Романс А. Т. Гречанинова «На распутье» для баса с оркестром прошел цензуру 24 октября 1901 г.

1 «Добрыня Никитич».

Премьера оперы А. Т. Гречанинова «Добрыня Никитич» в Большом театре с Ф. И. Шаляпиным в заглавной роли состоялась 14 октября 1903 г.

11

1 Вероятно, партитуру оперы «Добрыня Никитич».

13

1 В архиве И. Ф. Шаляпиной хранится письмо представителя дирекции театра «Ла Скала», свидетельствующее о том, как театр заинтересовался артистом.

20 апреля 1901 г., Милан.

«Мой друг Шаляпин.

Я рад, что в связи с Вашим неожиданным отъездом смог прийти на вокзал проводить выдающегося артиста и обнять дорогого друга, которого я помню и всегда буду помнить. Надеюсь, что Ваше путешествие было хорошим и что Вы нашли Вашу семью в отличном состоянии и здоровье. Мы здесь начинаем свой отдых, и, кстати, пора, потому что сезон был долгим и утомительным.

Как я, так и директор просим, чтобы Вы прислали нам письмо, в котором бы обещали не принимать никакого предложения в Италии, за исключением Ла Скала. На будущий год (1901—1902) мы ничего не будем предпринимать, потому что Вы сами сказали, что будете заняты, но в следующий год (1902—1903) мы постараемся дать несколько опер из Вашего репертуара, может быть, русских авторов. Во всяком случае, держите меня в курсе Ваших успехов, о которых я извещу наши газеты. Я также буду информирован о Ваших делах и, таким образом, смогу переговорить с директором. Согласны?

Будьте уверены, что во мне Вы всегда найдете друга искреннего и главное — бескорыстного. Дорогой Шаляпин, я буду Вам очень благодарен, если Вы перешлете мне две мизансцены Мефистофеля и два эскиза, если они у Вас имеются. Если Вы пожелаете все оставить у себя, дайте мне знать и я сделаю по-иному. Когда я снова смогу повидать Вас? Надеюсь, скоро, тем более что артисты очень порадовали меня своим горячим желанием вновь увидеть Вас.

Будьте так любезны приветствовать милую синьору Иоле, которой от всего сердца желаю всего доброго.

Помните обо мне и пишите, за что буду признателен.

Обнимаю Вас и крепко жму руку.

Друг *Альдо Байнери*.

Наилучшие пожелания от синьора Гатти-Казацца».

Очень характерно для западных дельцов от искусства и другое письмо, которое хранится в архиве И. Ф. Шаляпиной и приводится здесь в ее переводе, как и предыдущее.

9 ноября 1901 г., Милан.

«Знаменитый синьор.

Пишу вслед моему письму от 4 [неразборчиво], получив ответ из Лондона. Вы очень умный человек и Вам легко будет понять, что для того, чтобы Вы приобрели успех во всем мире искусства, важно, чтобы триумф, одержанный Вами в Ла Скала, был бы закреплен в мировом театре, каким является Ковент-Гарден...

Директор Ковент-Гардена высоко ценит Ваше значение в искусстве. Он очень желает видеть Вас на английской сцене.

Но успех в одном только театре Ла Скала не дает возможности предложить Вам длительный контракт. Видите, что я ничего не преувеличиваю. Я знаю, что Вы умны и, следовательно, должны понять реальность положения. Вы не можете прибыть в Лондон, чтобы с Вами познакомились бы, но и они не могут приехать в Россию. Если бы Вы пели во Франции или Италии, дело было бы иное.

Следовательно, Вам предлагается в Ковент-Гардене в июне 1902 года выступить в трех оперных представлениях, выбранных по обоюдному согласию. Конечно, это будет сделано ввиду длительного контракта на будущие годы и также для 1902 года.

Спев в Лондоне, Вы быстро завоюете в странах английского языка ту же большую известность, какую имеете в России.

Все три представления будут Вам, конечно, компенсированы. Но в этом первом эксперименте вопрос не в материальном интересе, он придет потом, и значительный. Прошу Вас, следовательно, принять предложение, которое может принести Вам в будущем блестящую славу.

В ожидании встречи прошу принять мои наилучшие приветствия.

Пред. *Е. Цорци*».

14

В. М. Дорошевич присутствовал на генеральной репетиции и первом спектакле Ф. И. Шаляпина на миланской сцене («Мефистофель» А. Бойто). Откликом критика на это событие явилась его известная статья «Шаляпин в Scala».

17

Датируется по содержанию.

Речь, очевидно, идет о билетах в Большой театр на бенефис Ф. И. Шаляпина, в котором он должен был выступить в заглавной роли оперы «Мефистофель» Арриго Бойто. Бенефис состоялся 3 декабря 1902 г.

18, 19, 20

Датируются по содержанию и по сопоставлению с письмом № 17.

21 и 22

Письма А. Мазини и Т. Сальвини даются в переводах с итальянского И. Ф. Шаляпиной. Сальвини писал на визитной карточке.

23

1 Симфонический концерт Русского музыкального общества, состоявшийся в Консерватории под управлением В. И. Сафонова в пользу вдов и сирот артистов-музыкантов. В программе были 3-й акт «Млады» Н. А. Римского-Корсакова, «Элегия» из «Серенады» П. И. Чайковского, «Весна» А. К. Глазунова и вокальные произведения в исполнении Ф. И. Шаляпина. По свидетельству одного из присутствовавших на этом концерте, после его окончания Ф. И. Шаляпин, видимо, отвечая на продолжительные вызовы публики, прочел уже в полуосвещенном зале стихотворение Надсона «Грезы».

2 Очевидно, переложить на оркестр фортепианную партию своих баллад «Три дороги» и «Как король шел на войну».

3 Фонд помощи вдовам и сиротам артистов-музыкантов. Основан в 1868 г. Н. Г. Рубинштейном при Русском музыкальном обществе.

25

Датируется по содержанию.

1 Жюль Девойод умер на сцене во время спектакля «Риголетто». 26 января 1902 г. Ф. И. Шаляпин дал концерт в пользу его семьи.

27

Датируется по сопоставлению с письмом № 28.

1 Концерт в пользу фонда в это число не состоялся. 21 декабря было очередное, пятое симфоническое собрание Русского музыкального общества. В программе — Р. Глиэр и Р. Вагнер; дирижер В. И. Сафонов; солисты: французская певица Эмма Голмстранд и немецкий виолончелист Гуго Беккер.

29

Датируется по содержанию. Письмо ошибочно датировано ноябрем.

Речь идет о бенефисе Ф. И. Шаляпина 3 декабря 1902 г. («Мефистофель» Бойто).

30

Датируется по фразе: «...приезжай на репетицию «Псковитянки».

1 Р. В. Василевский в сезон 1901 /02 г. ставил впервые на сцене Большого театра с участием Ф. И. Шаляпина «Псковитянку» Н. А. Римского-Корсакова.

31

1 Премьера «Псковитянки» в Большом театре состоялась 10 октября 1901 г.

32

1 «Мещане».

33

Датируется по фразе «Жду твоего триумфа 11-го». Одиннадцатого ноября 1901 г. в помещении Нового театра артистами Большого театра впервые была исполнена двухактная опера Н. А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери». Ф. И. Шаляпин пел партию Сальери.

1 «В мечтах». Премьера в МХТ состоялась 21 декабря 1901 г.

2 В прессе за этот период есть упоминание о двух концертах с участием Шаляпина. 22 октября 1901 г. состоялось первое исполнительское собрание Литературно-художественного кружка, посвященное М. Ю. Лермонтову. В его концертном отделении приняли участие: О. Л. Книппер, Н. Н. Фигнер, М. Ф. Андреева, А. А. Остужев, Ф. И. Шаляпин и другие. Шаляпин, Фигнер и Дубровская исполнили трио «На севере диком» и «Ночевала тучка золотая», кроме этого, Шаляпин впервые в публичном собрании спел две арии Демона из оперы А. Г. Рубинштейна — «Не плачь, дитя» и «Я тот, которому внимала». 3 ноября Шаляпин пел в концерте в пользу Общества вспомоществования учащимся женщинам.

38

Датируется по содержанию.

Видимо, это первое приглашение Ф. И. Шаляпина на вечер «Среды» — кружка прогрессивных московских литераторов, начавшего складываться с середины 80-х гг. прошлого столетия (последнее собрание «Среды» состоялось в 1916 г.). Наибольшую активность «Среда» стала проявлять в 1899 г., в период сближения с А. М. Горьким, весьма способствовавшим пополнению кружка новыми яркими представителями русской литературы и объединившим их вокруг издательства «Знание». Через М. Горького члены «Среды» познакомились и с Ф. И. Шаляпиным, встретившись с ним в Подольске, куда они приехали, чтобы увидеть Алексея Максимовича. Эта встреча произошла в ноябре 1901 г., а вслед за нею последовало приглашение Ф. И. Шаляпина, вскоре ставшего частым посетителем вечеров «Среды», как и некоторые другие артисты, музыканты, художники. «В эту зиму, — вспоминает писатель Н. Д. Телешов, инициатор «Среды», — время от времени стал приезжать на «Среды» Федор Иванович Шаляпин, не только уже признанный, но и прославленный артист, певший в то время в Большом театре. Иногда он принимал участие в общей беседе, нередко любил пошутить, рассказать анекдот, иногда очень сильно прочитывал какой-нибудь драматический кусок, выявляя и здесь высокую способность, и опять возвращался к шутке и балагурству. А то садился за рояль и, сам себе аккомпанируя, начинал петь» (*Н. Д. Телешов*, Записки писателя, «Советский писатель», 1950, стр. 48). Постоянными членами «Среды» были братья Ю. А. и И. А. Бунины, А. И. Куприн, Е. Н. Чириков, А. С. Попов (Серафимович), С. А. Найденов, критик С. С. Голоушев (Сергей Глаголь), В. А. Гиляровский, И. А. Белоусов и другие писатели. Близки были к «Среде» А. П. Чехов и В. Г. Короленко. На вечерах «Среды» обычно читались в рукописях новые произведения писателей. Здесь, например, А. М. Горький первый раз прочитал свою пьесу «На дне».

39

Датируется по фразе: «...исполнить их в фондовском концерте». Концерт состоялся 15 декабря 1901 г., см. примечание к письму № 23.

40

Датируется по фразе: «Мне будет 26—46!» — В. А. Гиляровский родился в 1855 году.

Под заголовком «В Квартире Гиляровского» газета «Вечерняя Москва» писала 14 июня 1958 г.: «С замечательными страницами русской культуры связано имя писателя В. А. Гиляровского. В 90-х годах XIX века в его квартире в Столешниковом переулке собирались по субботам многочисленные друзья, среди которых можно было видеть А. П. Чехова, А. И. Куприна, Д. Н. Мамина-Сибиряка, И. И. Левитана. Заглядывал «на огонек» и приезжавший из Петербурга И. Е. Репин. За стаканом чая, налитого из пузатого медного самовара хозяйкой дома Марьей Ивановной, велись нескончаемые беседы о новостях литературной, художественной и театральной жизни Москвы и Петербурга. Частым гостем В. А. Гиляровского в пору его моло-

дости был Шаляпин. Тесно становилось в довольно большой квартире В. А. Гиляровского, когда собирались в ней после очередной театральной премьеры Ф. И. Шаляпин, А. И. Южин, К. А. Коровин, Н. Д. Телешов. Смех, горячие споры раздавались по всему дому. За удачную реплику и экспромт платили по гривеннику, а на вырученные деньги покупались пирожки и конфеты. Но вот шум и гам говоривших покрывает могучий бас: «Ееее-сть хооо-о-чу!» — Ф. И. Шаляпин напоминает хозяйке об ужине. Ф. И. Шаляпин любил В. А. Гиляровского за его неистощимую жизнерадостность, всегда готовую сорваться с уст шутку, доброту и ласку к людям. Однажды в квартире В. А. Гиляровского раздался телефонный звонок. В трубке забасил голос Ф. И. Шаляпина: «Гиляй, на свет родился новый скульптор. — Я! Приезжай, посмотри и оцени». Примчался В. А. Гиляровский на квартиру Ф. И. Шаляпина на Новинском бульваре. В одной из комнат в белой рубашке, с расстегнутым воротничком сидел Федор Иванович, любуясь на свой скульптурный автопортрет. — Как, Гиляй, нравится? — Нравится, Федя! — А коль нравится, получи снимок с оригинала, я тебе и надпись уже заготовил. «Моему старому другу дяде Гиляю от новорожденного скульптора». Не забывал Федор Иванович Шаляпин В. А. Гиляровского и его семью и в далеких заграничных поездках. Среди холодных и чопорных иностранцев, вдали от родины еще милее казалась ему шумная и веселая квартира В. А. Гиляровского».

41

1 Зарождение «Среды» относится к 1886—1887 гг., когда, как пишет Н. Д. Телешов, у него стала собираться молодежь, «начинавшая писать — кто стихи, кто прозу...».

42

В сентябре 1902 г. В. А. Гиляровский, как участник русско-турецкой войны 1877—1878 гг. и корреспондент газеты «Русское слово», приезжает в Болгарию на торжественное празднование 25-летия боев на Шипке. Результатом этой поездки была его книжка «Шипка прежде и теперь», изданная в 1902 г.

44

1 А. К. Шольц, переводчик произведений А. М. Горького.

46

1 Видимо, в результате этой просьбы Шаляпиным было написано стихотворение, помещенное в сборнике «Друкарь» в начале 1910 г.

48

1 Речь идет о репетиции концерта в пользу фонда помощи вдовам и сиротам артистов-музыкантов, состоявшегося 15 декабря 1901 г.

49

1 26 января 1902 г. Ф. И. Шаляпин дал концерт в пользу семьи Жюля Девойода.

2 Трепов — обер-полицмейстер Москвы.

50

1 В 1902 г. в Македонии поднялось восстание против турецкого владычества.

52

Датируется по содержанию.

54

Опубликовано в кн.: *Вл. П. Немирович-Данченко,* Избранные письма, М., «Искусство», 1954.

57

Датируется по предварявшей данное письмо письменной просьбе секретаря Академии наук от 24 декабря 1901 г. об участии Ф. И. Шаляпина в совещании по организации спектакля, сбор с которого должен был поступить в фонд по сооружению памятника А. С. Пушкину в Петербурге.

1 Этот спектакль состоялся 2 февраля 1902 г. в Большом театре. В его программе были: первая сцена из «Русалки» А. С. Пушкина в исполнении М. Н. Ермоловой (Наташа) и К. Н. Рыбакова (Мельник); третья и четвертая сцены из «Каменного гостя» А. С. Пушкина в исполнении А. И. Южина (Дон Гуан), Е. К. Лешковской (Дона Анна) и М. П. Садовского (Лепорелло); три картины из оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила» и сцена в корчме из оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» с Ф. И. Шаляпиным (Варлаам).

60

1 В бенефис Ф. И. Шаляпина шел «Мефистофель» Бойто.

63

1 Как свидетельствует Ал. Лесс, эта книга В. О. Ключевского находится в библиотеке известного ученого-археолога, члена-корреспондента Академии наук СССР В. Л. Янина: «...Янин показал мне несколько уникальных изданий, и в их числе — книгу в черном кожаном переплете. Он подсунул ее незаметно и как-то очень просто сказал: «А теперь посмотрите сию книжицу...» Это был труд Василия Осиповича Ключевского «Боярская дума Древней Руси». На титульном листе я увидел надпись, повергнувшую меня в смяте-

ние: «Многоуважаемому Федору Ивановичу Шаляпину на добрую память от автора. Май, 1902 г.» (*Ал. Лесс*, Рассказы о Шаляпине, М., 1973, стр. 90). Как оказалось, университетский товарищ Янина, разбирая библиотеку своего покойного отца, нашел эту книгу и, зная преклонение ученого перед именем Шаляпина, подарил ее Янину.

64

1 Концерт состоялся.

2 Этот замысел не был осуществлен.

3 15 декабря днем состоялось повторение концерта.

65

1 Зилоти добивался разрешения дирекции императорских театров на выступление Шаляпина в концерте, где он должен был читать «Манфреда» (по контракту певец не имел права выступать в концертах без специального разрешения дирекции).

68

ГЦТМ, фонд Ф. И. Шаляпина.

1 Несмотря на старания Зилоти и долгие переговоры с композитором, Григ не приехал.

2 Первое исполнение кантаты «Весна» С. В. Рахманинова состоялось в Петербурге 8 января 1905 г. в абонементном концерте А. И. Зилоти. Исполнители: Ф. И. Шаляпин и хор Мариинского театра, дирижер А. И. Зилоти.

69

1 В бенефисах хора и оркестра обычно принимали участие лучшие силы театра, что обеспечивало полные сборы. С первого же года работы на императорской сцене Шаляпин регулярно принимал участие в бенефисах хора и оркестра как петербургского, так и московского театра. Бенефис, о котором говорится в письме, состоялся 18 декабря 1902 г. Газета «Новое время» 20 декабря 1902 г. писала: «Бенефис хора Русской оперы при участии Шаляпина позволил, наконец, увидеть переполненным пустующий вообще в нынешнем сезоне Мариинский театр».

70

1 Фотография Шаляпина, присланная им Чехову, находится в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте.

74

Датируется по содержанию. Эскиз костюма Фарлафа, сделанный В. М. Васнецовым для Шаляпина, помечен 20 апреля 1902 г.

76

1 Леонид Андреев цитирует слова Барона из пьесы Горького «На дне».

77

ГЦТМ, фонд 303, № 73493.

1 Премьера оперы Римского-Корсакова в Мариинском театре состоялась 28 октября 1903 г.

2 В Мариинском театре 31 января 1904 г. в пользу Русского театрального общества, которое возглавляла М. Г. Савина, была поставлена оперетта Планкетта «Корневильские колокола». Состав был исключительный. Даже второстепенные партии исполняли ведущие артисты Александринского и Мариинского театров: В. А. Мичурина-Самойлова, М. Г. Савина, В. Н. Давыдов, К. А. Варламов, М. П. Домашёва, М. И. Фигнер (Жермен), А. М. Давыдов (Гренише), Л. Г. Яковлев (маркиз) и другие. Шаляпин исполнял роль Гаспара.

78

Датируется по времени премьеры пьесы М. Горького «На дне» в берлинском Малом театре, состоявшейся 23 января 1903 г. Постановка Макса Рейнгардта. Пьеса шла под названием «Ночлежка».

79

ГБЛ. Отдел рукописей. Датируется по содержанию.

1 Начальные слова дуэта Фауста и Маргариты из «Мефистофеля» Бойто.

2 Л. Н. Андреев жил тогда в Ср. Тишинском переулке.

80

ЛГТМ, ГИК № 11749/15.
Датируется по содержанию.

1 Шаляпин был на премьере пьесы Л. Н. Андреева «Екатерина Ивановна».

2 Нынешнее название — Зеленогорск.

81

ГЦТМ, архив Ф. И. Шаляпина, № 65657.

1 Бенефис Ф. И. Шаляпина («Демон» А. Г. Рубинштейна) состоялся 16 января 1904 г.

83

1 Пальмин просит Шаляпина участвовать в Большом театре в спектакле в пользу РТО, как 31 января 1904 г. в Мариинском театре, где Шаляпин в первый раз исполнил роль Гаспара в «Корневильских колоколах». В Большом театре вместо «Корневильских колоколов» шла опера «Лакме» с Ф. И. Шаляпиным—Нилакантой.

84

Датируется по содержанию.
Является ответом на письмо Шаляпина от 23 ноября 1905 г.

85

ЛГТМ, ГИК № 11749/13.

87

1 В своем дневнике В. А. Теляковский записал слова великого князя Сергея Александровича, который сказал, что Шаляпина нельзя делать «солистом его величества» за то, что он дружен с Горьким (тетрадь 14, стр. 4950—4951).

88

ЛГТМ, ГИК № 11749/14.

89

Факсимиле письма Арриго Бойто воспроизведено в журнале «Рампа и жизнь» за 1918 г., № 26—30.

1 Отклик композитора на первое исполнение в Милане «Бориса Годунова» с участием Ф. И. Шаляпина. Премьера оперы состоялась 1 января 1909 года (н. ст.).

90

Датируется по времени пребывания в Крыму жены и детей Шаляпина.

91

ЛГТМ, ГИК № 11749/12.
Датируется по содержанию.

92

Перевод с французского И. Ф. Шаляпиной.

94

1 В 1910 г. гастроли Русской оперы в Париже не состоялись.

95

1 В. И. Фирсанова, жена приятеля Ф. И. Шаляпина, юриста В. Н. Лебедева.

97

Датируется по содержанию. Юбилей Н. Д. Телешова отмечался 27 октября 1909 г.

98

1 Речь идет о юбилейном концерте А. М. Давыдова (двадцатилетие сценической деятельности). Он состоялся 10 февраля 1911 г. в зале Дворянского собрания. В нем приняли участие Медея Фигнер, балерина М. Ф. Кшесинская, артист Александринского театра П. В. Самойлов и другие. Ф. И. Шаляпин не участвовал в концерте, так как был в это время за границей.

99

1 А. М. Давыдов, несколько лет лечившийся за границей и встречавшийся в Париже с Шаляпиным, обещал ему сразу же по возвращении написать о жизни в СССР. Он также имел поручение от Шаляпина встретиться с А. М. Горьким.

101

ЛГТМ, ГИК № 1144/14.

102

ГРМ, фонд № 141, ед. хр. 3.
Опубликовано с некоторыми пропусками и неточностями в сборнике «Новое о Репине», Л., 1969, стр. 124—125.

1 Репин имеет в виду участие Шаляпина в премьере «Хованщины», состоявшейся в Москве, в Большом театре, 12 декабря 1912 г.

2 И. Е. Репин рисовал портрет Шаляпина у себя в «Пенатах» в феврале 1914 года. Но Шаляпин скоро уехал, и Репин продолжал работу без натуры. В результате хорошо начатый портрет не удовлетворил художника и был им уничтожен.

3 Имеется в виду картина «А. С. Пушкин на акте в лицее 8-го января 1815 года».

4 Речь идет о скульптурном портрете Ф. И. Шаляпина работы Паоло Трубецкого, находившемся у И. Е. Репина в «Пенатах». В письме к художнику и архитектору И. Е. Бондаренко, видимо, в ответ на его запрос, Репин, давая характеристику С. И. Мамонтову, писал:
«...у него... начинал свою карьеру Ф[едор] И[ванович] Шаляпин. Отлично помню я нашего гениального певца, когда ему было около 20 лет (Шаляпину в год поступления в оперу Мамонтова было 23 года. — *Ред.*). В это же время С[авва] Иванович дружил и со скульптором — князем Трубецким, который запросто был вхож к Савве Ивановичу. И сейчас же, как услышал пение этого феноменального юноши, сейчас же стал лепить его бюст. Теперь этот бюст стоит у меня — отлитый из бронзы и страшно похож и по сие время» («Новое о Репине», стр. 39).
О любовном отношении Репина к Шаляпину свидетельствует К. И. Чуковский:
«27 октября того же (1913) года в ресторане «Прага» в Москве состоялось чествование Репина... Шаляпин приветствовал Репина с почтительной сыновней любовью. ...Когда мы в вагоне железной дороги ехали вместе с ним (Репиным) из Москвы, он ни одним словом не упомянул о своих московских триумфах и все время говорил о другом — главным образом о том, как великолепен Шаляпин. Говорил немногословно и вдумчиво, перемежая свои восклицания долгими паузами.
— Откуда у него эти гордые жесты?.. И такая осанка?.. Да, да, да! А ведь пролетарий, казанский сапожник... Кто бы мог подумать! Чудеса!
И, достав из кармана альбомчик, начал тут же в вагоне, по памяти набрасывать шаляпинский портрет» (*К. Чуковский*, Илья Репин. Из воспоминаний, «Огонек», 1957, № 46).

103

Опубликовано в сборнике «Новое о Репине», стр. 125.
Датируется по содержанию.
[1] Речь, очевидно, идет о картине Б. Ф. Шаляпина.

104

[1] Р. Гинсбурга.
[2] По имеющимся сведениям, Ф. И. Шаляпин пел «Демона» на итальянском языке еще в 1906 г. (24 марта) в Монте-Карло с известной певицей Зигрид Арнольдсон.

105

ГЦТМ, архив Ф. И. Шаляпина, № 151730.
[1] По материалам, хранящимся в Ленинградском государственном историческом архиве, можно установить, что между Дирекцией императорских театров и управлением полицией велась переписка об установлении особого порядка при продаже билетов на спектакли Шаляпина. Выдвигая поводом якобы борьбу с барышниками, а в действительности опасаясь многочисленного скопления народа и каких-либо стихийных демонстраций, полиция предложила прекратить открытую продажу билетов и ввести предварительную запись через контору. Это ограничивало возможности приобретения билетов демократической публикой. Настоящее письмо и было вызвано протестом против полицейского «порядка».

106

Письмо написано перед вторым сезоном Русской оперы в Лондоне.
[1] Альберт-холл в то время — самый большой и популярный концертный зал в Лондоне.

107

ЛГТМ, ГИК № 11802/1.
[1] Очевидно, речь идет о концерте Шаляпина в Варшаве в 1914 г.

108

ЛГТМ, ГИК № 11748/16.
См. примечание к предыдущему письму.

110

Датируется по содержанию.
Ф. И. Шаляпин с 15 октября 1914 года до 20 октября 1916 года содержал в Петрограде на свои средства лазарет. За этот период там лечилось 247 раненых «нижних чинов»; не было зарегистрировано ни одного смертного случая.

111

Ф. И. Шаляпин дружил с С. Г. Скитальцем с тех пор, как А. М. Горький ввел его в кружок «Среды». Он любил декламировать стихи Скитальца и нередко читал их публично в концертах. Л. В. Никулин, например, вспоминает, как в 1910 г. в Тифлисе на своем сольном концерте, будучи уже не в силах петь после многочисленных «бисов», Шаляпин стал читать «Кузнеца» Скитальца: «...в самом конце стихотворения «и в железные сердца — бей!», в слове «бей» прозвучала металлическая нота шаляпинской силы и вызвала бурю восторга».
В своем романе «Кандалы» Скиталец в образе Жигулева вывел Шаляпина.

114

ЛГТМ, ГИК № 117/48.
Откликнулся ли Шаляпин на просьбу рабочих Кулебакского завода или нет, пока не удалось выяснить.

115

ЛГТМ, ГИК № 11749/20.
Датируется по выходу в свет романса Н. Метнера «Мечтателю» на слова А. С. Пушкина. Романс входит в цикл «Шесть стихотворений Пушкина» (о. 32), впервые изданный Российским музыкальным издательством в 1916 г.

116

ГРМ, ф. 141, ед. хр. 2.
[1] Жене В. А. Теляковского.
[2] Очевидно, имеется в виду восшествие на болгарский престол царя Фердинанда, ввергнувшего болгар в первую мировую войну в союзе с Германией.

121

[1] Жена К. А. Коровина.
[2] Марсик — пес К. А. Коровина.

122

ЦГАВМФ. Ф. р.—6661, оп. 1, д. 100 и 151.

123

ЛГТМ.

125

Датируется по афише указанного концерта-митинга.

126

ЛГТМ.

127

ГЦТМ, фонд Ф. И. Шаляпина.
В своих воспоминаниях М. Ф. Ленин писал: «В 1918 году, организуя в Большом театре концерт в пользу Профессионального союза работников искусств, я поехал к Федору Ивановичу в Петербург с просьбой выступить в этом концерте. Федор Иванович не дал мне определенного ответа, и я просил разрешения возобновить переговоры, когда он приедет в Москву.

В июле я отправился к нему на Новинский бульвар. С первых слов мы почему-то заговорили не о предстоящем концерте, а о Пушкине. Меня поразила ненасытная жажда Ф. И. Шаляпина к творческому общению с гениальным поэтом: «Русалка», «Руслан и Людмила», «Борис Годунов», «Алеко», «Евгений Онегин», «Моцарт и Сальери», целый ряд романсов — это же все Пушкин!

Федор Иванович много декламировал мне из Пушкина и вспоминал при этом знаменитого трагика Мамонта Дальского, который научил Шаляпина любить и понимать Пушкина. Мамонт Дальский так читал приезд Татьяны в Москву, что, когда он, заканчивая, говорил: «Возок пред домом у ворот остановился», всем хотелось еще и еще продолжать «поездку».

Просидели мы с Федором Ивановичем часов около трех. Когда распрощались и я уже взялся за ручку парадной двери, только тут вспомнил о цели своего визита. Возвращаюсь и говорю:

— Федор Иванович, я и забыл спросить — вы согласны выступить в концерте?

— Дорогой Михаил Францевич, — ответил Шаляпин, — когда три часа поговоришь о Пушкине так приятно, как мы с вами поговорили, отрицательного ответа быть не может.

Программу этого концерта мы составляли вместе с Федором Ивановичем. Оркестр исполнял Вторую симфонию Скрябина, затем Ф. И. Шаляпин пел с оркестром «Песню Варяжского гостя», потом был хор из «Хованщины». Оркестром и хором дирижировал Ульрих Осипович Авранек. Во втором отделении хор пел «Ковыль» Сахновского, оркестр исполнял увертюру-фантазию Чайковского к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», Федор Иванович пел романсы и песни. Аккомпанировал ему Федор Кенеман.

В этот вечер Шаляпин был в особенном ударе и имел успех, редкий даже для него. В кассу профсоюза актеров поступил огромный сбор — до 70 000 рублей» (*М. Ф. Ленин*, Пятьдесят лет в театре, М., изд. ВТО, 1957, стр. 185—186).

128

ЛГТМ.

Народный артист СССР Л. С. Вивьен, игравший в инсценировке тургеневских «Певцов» роль Обалдуя, вспоминал: «Тургеневский спектакль готовили с большим подъемом. В первую годовщину Великой Октябрьской революции старейший русский театр должен был сказать свежее слово. Образ Тургенева, еще не изгладившийся из памяти многих его современников, обязывал участников этого торжественного спектакля к особенно тщательной и вдумчивой работе. Участие же оперных певцов, в частности Ф. И. Шаляпина, придавало этому вечеру особый интерес. Несмотря на то, что роль Яшки-Турка в «Певцах» состояла буквально из трех фраз, Шаляпин четыре раза репетировал с нами, упорно искал характер своего героя, тончайшие оттенки его настроения, состояния. На первой же репетиции артист А. А. Усачев обратился к Шаляпину: «Зачем вам репетировать, Федор Иванович? Придете на спектакль, споете, и успех обеспечен». Шаляпин отвечал: «Что вы? Вы все такие превосходные драматические артисты, мне с вами играть трудно, я ведь просто певец». Будучи не только великим певцом, но и замечательным драматическим актером, Шаляпин создал глубоко правдивый образ Якова. Шаляпин — Яков все время «жил» на сцене; он смущался, волновался, внимательно, с упоением слушал песню рядчика — Пиотровского. Шаляпин пел «Лучинушку». Он начинал тихо-тихо, затем переходил от стеснительного говора к полнозвучному пению, песня лилась все громче, шире, захватывая всех присутствующих на сцене и в зрительном зале. Это был подлинный гимн таланту русского народа». Через три дня после спектакля газета «Жизнь искусства» отмечала: «Сборы в Александринском театре поправляются. Воскресный вечерний спектакль, устроенный в ознаменование исполнившегося 100-летия со дня рождения И. С. Тургенева, прошел с аншлагом. В текущем сезоне это чуть ли не первый случай, когда в Александринском театре был полный сбор» (*С. С. Данилов и А. Я. Альтшуллер*, «Записки охотника» на сцене. — В кн. «Записки охотника» И. С. Тургенева (1852—1952). Сборник статей и материалов», Орел, 1955, стр. 300, 301).

129

ГРМ, фонд № 141, ед. хр. 1.

[1] Художнику Б. Д. Григорьеву принадлежит большой портрет Ф. И. Шаляпина, который экспонировался на Первой государственной свободной выставке произведений искусств в Петрограде, во Дворце искусств, в 1919 году. Теперь этот портрет находится в собрании Квартиры-музея И. И. Бродского в Ленинграде.

[2] «Красная газета» 5 ноября 1918 г. сообщила: «Вопрос о возобновлении «Паяцев» Леонка-

валло в Мариинском театре решен положительно. Опера эта пойдет 23 ноября вместе с «Моцартом и Сальери». Первый спектакль состоится в пользу фонда артистов. Пролог и заключительные слова «Комедия окончена» скажет Шаляпин. Постановку «Паяцев» взял на себя В. Э. Мейерхольд. В «Моцарте и Сальери» Шаляпин будет исполнять партию Сальери». Однако, видимо, это новое содружество Шаляпина с Мейерхольдом не состоялось.

130

ЛГТМ.

На бланке Комиссариата социального обеспечения. Канцелярия. № 7682. Петроград, Казанская ул., № 7.

1 13 декабря в Мариинском театре шла «Юдифь» с участием Ф. И. Шаляпина. Очевидно, в письме имеется в виду этот спектакль.

131

Опубликовано в календаре «Вестника театра» (1919, № 24). В заметке под заголовком: «Юбилейный спектакль Ф. И. Шаляпина в Петрограде» говорится: «24 апреля в Петроградском Государственном Мариинском театре в ознаменование двадцатилетней (двадцатипятилетней. — *Ред.*) службы Ф. И. Шаляпина в Государственных театрах была поставлена опера «Демон», в которой артист выступал в последний раз в Москве двенадцать лет назад. Для юбилейного спектакля академиком К. А. Коровиным были написаны новые декорации. Оперой дирижировал специально приглашенный для этого спектакля из Москвы дирижер Гос. театра Эмиль Купер. Чествование Ф. И. Шаляпина происходило при открытом занавесе по окончании второго действия. Была масса ценных подношений, а также передача адресов и выражение приветствий от различных лиц и учреждений».

Спектакль прошел с громадным успехом и необычайным подъемом как среди публики, так и среди артистов.

Присутствовавший на спектакле Н. К. Черкасов вспоминал:

«Оперу эту я хорошо знал, слышал ее шесть-семь раз, всегда с хорошими вокалистами, но то, чего достигал Ф. И. Шаляпин в партии Демона, опрокинуло все накопившиеся представления и понятия, до того это было неожиданно и смело, значительно и мощно.

Ф. И. Шаляпин уверенно лепил мужественную фигуру влюбленного Демона. Как певец он был величествен в своем лиризме, в полных страсти призывах и заклинаниях. Как актер он сочетал величавость образа с своеобразной зыбкостью, своего рода расплывчатостью его внешних очертаний; появлялся он как-то неожиданно, внезапно вырастая из тьмы и выпрямляясь в полный рост, а затем столь же неожиданно исчезал из поля зрения, как бы растворялся в пространстве. Такому впечатлению помогал длинный, широкий плащ, своего рода хитон из лиловато-серой кисеи, свободно облегавший его тело поверх панцирной кольчуги. Он столь искусно, с таким ощущением линий и форм драпировался в эту легкую материю, что достигал иллюзии зыбкости контуров самого образа, который то материализовался, приобретал реальную плоть, то расплывался, создавая иллюзию бестелесного существа, бесплотного видения. Едва ли не впервые я увидел, понял всю силу мастерства актера-певца, перевоплощающегося в гениально созданный, захватывающий образ.

Впоследствии, много лет спустя, когда я ехал к бойцам Дальневосточной армии и по пути, из окна железнодорожного вагона, передо мной впервые открылся красавец Байкал, его величавые скалы, — в вагоне, который был радиофицирован, раздалась шаляпинская ария из «Демона» — «На воздушном океане, без руля и без ветрил...». И здесь, в сочетании с величественной природой, с чудесными пейзажами Байкала, тотчас воскресло воспоминание о Шаляпине — Демоне, которое именно в такой обстановке казалось особенно органичным, как нельзя более уместным» (*Н. К. Черкасов*, Записки советского актера, М., 1953, стр. 12—13).

132

ЛГТМ, ГИК № 11748/8.

Приветственная телеграмма по случаю 25-летнего юбилея работы Ф. И. Шаляпина на государственной сцене.

133

ЛГТМ, ГИК № 11749/38.

На бланке МХТ с эмблемой чайки. Отпечатано типографским способом.

134

1 Оперной студии, которой руководил К. С. Станиславский. Она была создана при Большом театре, затем стала работать самостоятельно. В 1926 г. была преобразована в Оперную студию-театр имени К. С. Станиславского, в 1928 г. — в Оперный театр имени К. С. Станиславского.

135

ЛГТМ, ГИК № 11749/19.

На бланке: Издательство «Всемирная литература» при Народном Комиссариате просвеще-

ния. Петроград, проспект 25 октября (Невский), 64, тел. 479—32.

Приписка К. И. Чуковского сделана от руки.

136

ЛГТМ, ГИК № 11749/24.

137

ЛГТМ, ГИК № 11749/18.

Сын Демьяна Бедного, Свет Придворов, вспоминал: «...по словам матери, традиция «зайти к Демьяну на огонек» возникла с первых дней переезда нашей семьи в кремлевскую квартиру. Мать вспоминает, что в первый год нашей жизни здесь частым гостем был Федор Шаляпин, с которым отец вел бесконечные беседы, затягивавшиеся до поздней ночи» («Вечерний Ленинград», 11 апреля 1963 г.).

В своей книге «Маска и душа» Ф. И. Шаляпин писал:

«Этот, несомненно, даровитый в своем жанре писатель был мне симпатичен. Я имею много оснований быть ему признательным. Не раз пригодилась мне его протекция, и не раз меня трогала его предупредительность».

138

ЛГТМ, ГИК № 11802/10.

В отделе рукописей Ленинградского театрального музея хранится множество писем к Шаляпину с просьбой о помощи. Как видно из многих из них, просьба не оставалась без должного ответа. Юрист М. Ф. Волькенштейн, доверенное лицо Шаляпина, возмущался, когда слышал, что Шаляпина упрекают в жадности: «Если б только знали, сколько через мои руки прошло денег Шаляпина для помощи тем, кто в этом нуждался».

Характерно в этом отношении письмо Екатерины Александровны Соболевой-Рокшаниной, вдовы Николая Осиповича Рокшанина. В начале своего письма к Шаляпину она напоминает ему: «В 1903 году Вы были моим спасителем. Концерт сделал незаметным материальный переход. А после смерти Николая Осиповича остались 100 рублей — при заработке 14 000. Не умели копить в житницу».

139

ЛГТМ, ГИК № 11749/17.

На бланке Председателя Совета Народных Комиссаров Татарской Автономной Советской Социалистической Республики.

141

ЛГТМ, ГИК № 11749/76.

1 Пикша — шутливое прозвище Максима Алексеевича.

142

ЛГТМ, ГИК № 11749/27.

Письмо Л. Б. Красина относится к периоду выступлений Ф. И. Шаляпина в Лондоне.

143

ЛГТМ (отдел рукописей).

1 В газете «Жизнь искусства» от 9—14 августа 1921 г. было опубликовано письмо Ф. И. Шаляпина, в котором говорилось: «Уважаемый гражданин редактор. Ввиду того, что ко мне обращаются многочисленные организации с просьбами дать концерт в пользу голодающих — прошу Вас напечатать следующее: Все выступления на помощь голодающим в России я имею в виду организовать между моими гастролями — за границей — куда и отправляюсь на днях».

Свое обещание Шаляпин сдержал и спел за границей ряд концертов, сборы с которых поступили в фонд помощи голодающим в России. Видимо, с этим была связана его просьба к Советскому правительству разрешить ему поездку в Буэнос-Айрес. В ЛГТМ сохранилась телеграмма Л. Б. Красина на английском языке, адресованная Шаляпину (1921 г.). Она гласит: «Содержание вашей телеграммы передано в Москву. Результаты будут сообщены» (ГИК № 11749). Там же находится и копия срочной телеграммы за подписью Луначарского и Красина из Москвы в Ригу, Ганецкому: «Передайте Шаляпину: против поездки в Буэнос-Айрес не возражаем при условии долго там не задерживаться. Копия Шаляпину».

Но просьбу Красного Креста Шаляпину не удалось выполнить. Газета «Новый мир», издававшаяся в Берлине, напечатала интервью Шаляпина, в котором он рассказывал об этой своей заграничной поездке:

«Концерты в пользу голодающих у меня прошли только в Англии. Америка в устройстве таких концертов мне отказала, мотивируя отказ тем, что на Поволжье работает организация Гувера».

144

ЛГТМ, ГИК № 11749/22.

Послана на адрес импресарио Сола Юрока в Нью-Йорк, на следующий день после первого выступления Шаляпина в «Борисе Годунове» на сцене Метрополитен-оперы. Текст телеграммы на французском языке.

145

ЛГТМ, ГИК № 11749/21.

31 декабря Шаляпин уже в Чикаго, где встречает Новый год в компании с Анной Павловой.

147

ГЦТМ, фонд Ф. И. Шаляпина.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

* Указаны страницы, на которых встречаются и косвенные упоминания имен, (например, отец, мать и т. п.). Страницы вступительной статьи и комментариев даны курсивом.

Составитель указателя имен — *К. Н. Кириленко*